8
L55

Leon D. Levițchi

ÎNDRUMAR PENTRU TRADUCĂTORII DIN LIMBA ENGLEZĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

8
LII

Leon D. Levițchi

Îndrumar pentru traducătorii din limba engleză în limba română

16.834
O

Editura științifică și enciclopedică
București, 1975

Coperta de Ioana Dragomirescu

Din limbi străine să înveți
și în limba țării tale să scrii.
Dimitrie Cantemir

Cuvînt înainte

În țara noastră se traduce mult și, în general, bine și chiar foarte bine[1]. Avem un număr mare de traducători competenți — membri ai Secțiilor de traducători din cadrul Asociațiilor de scriitori sau ai altor secții ale Uniunii scriitorilor, traducători neprofesioniști, cadre didactice, redactori.

Majoritatea acestor oameni, truditori vrednici pe un ogor nobil, nu au urmat cursuri speciale pentru calificarea lor ca traducători; iar dacă au absolvit facultăți de limbi străine, nu s-au putut „specializa" în puținele ore de seminar alocate traducerii, deși, e limpede că..., „și universitățile ar putea și ar trebui să dea aici o mînă de ajutor".[2]

Pentru că, întocmai ca și poezia, traducerea cuprinde aspecte ce se pot învăța: este *artă*, dar nu numai în sensul de artă =natură sau artă =înzestrare, cum, spre neconsolarea anticilor, o interpretăm adeseori, ci și de *artă=meșteșug*.

Atunci, este un paradox faptul că atîția traducători cărora nu li s-au predat ore de „teoria și practica traducerii" au realizat și realizează lucrări de toată lauda? Nu. Cei mai buni traducători au urmat — cum să spun? — niște cursuri fără frecvență; s-au edificat singuri, la masa de scris, în ambianța rafturilor; au consultat, au conspectat, au comparat, au tras concluzii, au făcut generalizări. În scurt, au

[1] Cu corectivul că se traduce mult prea puțin din limba română în limbile străine și, astfel, scriitorii noștri nu sînt cunoscuți peste hotare. „Cîți scriitori rămîn ignorați în afara țării lor", scria Jean Coutsocheras, „pentru că opera lor nu a fost tradusă"! *(Souhaits et propositions*, în „*Übersetzen*", Hamburg, 1965, p. 67.)

[2] Marcel Reich-Ranicki, *Verräter, Brückenbauer, Waisenkinder*, în „*Übersetzen*", p. 72.

repetat experiența de muncă a atîtor premergători conștiincioși...

Scopul lucrării de față este de a-i scuti pe viitorii traducători de o serie de eforturi de această natură. Nu este un „curs", nici măcar un „manual", ci un simplu „îndrumar", bazat îndeosebi pe propriile mele observații de traducător și conducător al unor seminarii de traduceri, dar și pe experiența altora; un îndrumar cu multe clasificări, exemple și recomandări, dar cu reguli puține. De aici, o anumită părtinire a amănuntului, parcă mai „științific" decît marea sinteză. „Calea pe care am înțeles s-o urmez eu a fost de la detaliul observat spre unitățile din ce în ce mai mari, care, într-o măsură veșnic sporită, se întemeiază pe speculație"[1].

De fapt, singura mare „sinteză" din prezenta lucrare este tot o... clasificare sau compartimentare, așa cum reiese și din titlurile capitolelor principale: existența în procesul traducerii, a șase „zone" care trebuie să stea permanent în atenția celor ce mijlocesc între două culturi: *denotația*, *accentuarea*, *modalitatea*, *conotația*, *coerența* și *stilul*. Hotărîtoare sînt toate, indiferent de limba sursă și de limba țintă; deși, dată fiind natura specifică a materialului expus și exemplificat ele privesc în special pe traducătorii din engleză în română.

---

[1] Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History*, Princetown University Press, copyright 1948, 2nd printing, 1970, p. 23.

Introducere

1

A traduce înseamnă *a parafraza*, a reda cu alte cuvinte, dintr-o limbă sursă într-o limbă ţintă, posibilitatea unei asemenea activităţi fiind subînţeleasă din posibilitatea parafrazării într-o aceeaşi limbă[1]. Orice definiţie sau interpretare care nu ţine seama de acest postulat al sinonimiei bilingve este parazitară sau răuvoitoare, după cum poate reieşi limpede din destul de frecventele afirmaţii ale lingviştilor ostentativ teoreticieni care, incapabili de a traduce ei înşişi şi porniţi împotriva lingvisticii aplicate cum erau porniţi împotriva realităţii academicienii din Lagado, susţin că traducerea este imposibilă! Imposibilă — cînd statisticile ONU înregistrează, an de an, un număr tot mai impresionant de traduceri efectuate pe toate meridianele globului? Cînd se publică tot mai multe dicţionare bilingve? Cînd textele paralele au un cuvînt din ce în ce mai greu de spus?

Posibilitatea teoretică a traducerii este confirmată ştiinţific prin universalitatea categoriilor lingvistice: „Toate limbile cuprind un număr de categorii mai mult sau mai puţin universale. Fără îndoială, limbile diferă în privinţa modului în care aplică şi îmbină aceste categorii şi nu este lipsit de importanţă să constatăm aceste diferenţe cînd traducem dintr-o limbă în alta. Dar, dacă există deosebiri între procesele de gîndire ale vorbitorilor unor limbi diferite, este mai mult decît probabil că ele trebuie puse pe seama

[1] „Aproape că nu există o propoziţie atît de primitivă care să nu poată fi redată în nenumărate feluri". (Dieter E. Zimmer, *Der Wettbewerb der Übersetzer*, în *Übersetzen*, p. 59).

diferențelor de cultură și educație și nu pe seama diferențelor de limbă"[1].

A traduce bine înseamnă a parafraza bine; a traduce prost înseamnă a parafraza prost. A traduce sau a parafraza bine înseamnă a reda în limba țintă, cu cea mai mare fidelitate posibilă, conținutul de idei, structura logică și emoțională a originalului din limba sursă în așa fel încît transpunerea să aibă asupra receptorului efectul pe care îl are originalul și, prin corectitudinea limbii țintă, să nu semene a traducere[2]. Este traducerea *plenară*, traducerea care înseamnă transferul a cît mai multe sensuri și valori dintr-un text străin în limba maternă. Prin definiție, o astfel de traducere este întotdeauna posibilă. Bineînțeles, fără intermediari: „Consider că nu are nici o valoare metoda prin care cineva face traducerea brută și altcineva îi dă o formă literară. O asemenea traducere literară... se înrudește de aproape cu pictura de reproducere artistică. A face o traducere literară dintr-o traducere brută înseamnă a reproduce ceva ce nu se vede"[3].

Dată fiind existența obiectivă a traducerilor, se impune stringent o metodologie și o teorie a traducerii ca disciplină subordonată lingvisticii aplicate[4]. Nădăjduim că se va publica într-o bună zi[5].

2

Denaturările celor din Lagado au fost, într-o măsură oarecare, sprijinite de explozia semantică a noțiunii. *A traduce*, împreună cu derivatele și sinonimele sale pertinente, este un cuvînt „bun" dar numai dacă ne însușim necritic aprecierea de acum trei secole a Mitropolitului Simion Ștefan: „Cuvin-

---

[1] John B. Carroll, *Language and Psychology*, în "*Linguistics*", USA, 1969, p. 194—195.

[2] Traducătorul trebuie să știe foarte bine limba sursă? Dificilă întrebare! „Limba originalului este o problemă secundară. Traducătorul e ținut să se exprime extrem de fluent în propria sa limbă". (Martin Beheim-Schwarzbach, *Eine Kunst voller Tücken*, în *Übersetzen*, p. 33).

[3] György Radó, *Zur Psychologie der literarischen Übersetzer*, în *Übersetzen*, p. 30.

[4] V. și J.C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London, 1965, p. 19.

[5] Aceasta, în ciuda celor care neagă posibilitatea de a stabili principii științifice pentru traduceri, de exemplu E. Cary, *La traduction dans le monde moderne*, Genève, 1956.

tele sînt ca banii...; acelea sînt bune care îmblă". Din păcate, există și un revers... al banului. *A traduce* a „îmblat" atît de mult încît s-a demonetizat; și-a cam pierdut identitatea, ajungînd să însemne mult prea multe lucruri, alături de atîtea alte cuvinte „bune" — de-o vorbă „poezie" sau „artă". Titlurile românești ale filmelor de import sînt „traduceri". Spunem în mod curent că Arghezi „a tradus" fabulele lui La Fontaine sau pe cele ale lui Crîlov, cînd, de fapt, le-a adaptat și re-creat, îmbogățind literatura română cu opere profund originale; că Ion Barbu „a tradus" partea de început din *Richard al III-lea* de Shakespeare, deși versiunea românească este atît de alambicată în stilul abstract al poetului român încît Shakespeare poate fi doar ghicit, și aceasta pe alocuri[1]; că S. Marșak „a tradus" în limba rusă *Sonetele* lui Shakespeare, cînd, așa cum arată competentul său comentator, M.M. Morozov, lucrarea este „o reproducere creatoare"[2]. Traduc și traducătorii de profesie, și scriitorii, și ghizii ONT, și interpreții din cabinele congreselor internaționale. Traduc elevii în clasă, studenții în sălile de seminar, autorii juxtelor cu valoare de fițuici; traduc, aproape *en masse*, reprezentanții a ceea ce s-ar putea numi „școala franceză", care, amputînd sistematic pasajele dificile ale originalului, se califică pentru deviza anglo-saxonă *When in doubt, leave out* (traducere liberă: „Ca să nu greșești, nesocotești..."). Încearcă să traducă și mașinile de tradus, făcînd adesea greșeli neomenești (binecunoscută e cea făcută de un computer englez care a tradus în franceză proverbul *Out of sight, out of mind* „Ochii care nu se văd se uită", apoi l-a retradus în engleză prin varianta *Blind idiot* „Tîmpit orb").

3

Să fim drepți. Polisemia de astăzi a cuvîntului *a traduce* nu este decît nepoata sau strănepoata unei polisemii existente și în trecut. Astfel, epoca lui Chaucer (1340—1400) înțelegea prin traducere redarea originalului ad litteram. Renașterea

---

[1] „În teorie, numai poeții ar trebui să traducă poezia; deoarece se folosesc aproape totdeauna de poemul străin drept punct de plecare pentru a-l scrie pe al lor". (Octavio Paz, *Traducere: literatură și literalitate*, în „Secolul XX", nr. 5/1972, București, p. 168.)

[2] *Sonetî Șekspira*, v. perevodah S. Marșaka, Sovetskii pisateli, Moscva, 1949, p. 179.

engleză considera că traducerea trebuie să fie mai expresivă decît originalul[1], scoțînd mai puternic în relief momentele „importante" ale acestuia. Neoclasicismul recomanda înfrumusețarea originalului în conformitate cu normele „bunului gust". Romantismul traducea potrivit unui context potențial. Realismul punea accentul pe compararea sistemelor stilistice ale limbilor respective. Traducătorul modern, după cum arată Jiři Lévy, „a îmbinat o metodă subiectivă bazată pe „memoria sa lingvistică", pe cultura și talentul său, cu o metodă obiectivă, întemeiată pe lingvistica comparată, avînd în obiectiv nu numai cuvintele și propozițiile, ci opera în întregul ei"[2].

S-ar putea scrie volume despre dialectica noțiunii de traducere în decursul veacurilor. Dar pentru obiectivele modeste ale lucrării de față, o spicuire diacronică a unor păreri exprimate de personalități cu răsunet va fi de ajuns.

Cicero și alții, inclusiv Ieronimus *(De optimo genere interpretandi)*, susțineau ideea transferului „total".

Alfred cel Mare (849—899), traducător remarcabil din latină în anglo-saxonă, spunea în *Proemul* traducerii sale din *Mîngîierea filozofiei* de Boethius că a întîmpinat mari greutăți în redare și că, pînă la urmă, soluția cea mai bună i s-a părut a fi să traducă „cuvînt cu cuvînt și înțeles cu înțeles" *(word be worde, andgit of andgite)*.

Umanistul spaniol Juan Luis Vives (1492—1540) distingea trei modalități de traducere: a) traducerea care are în vedere doar redarea conținutului; b) cea preocupată doar de redarea mijloacelor specifice de expresie; c) cea în care sînt respectate atît sensul cît și forma. Vives opta pentru cea de a treia variantă *(De ratione dicendi*, 1553, cartea III, cap. 12).

Pentru John Dryden (1631—1700), de asemenea, traducerea presupunea trei lucruri: a) „metafraza sau redarea unui autor cuvînt cu cuvînt și vers cu vers dintr-o limbă în alta"; b) „parafraza sau traducerea liberă, în care traducătorul îl ține pe autor în raza vederii sale doar atît ca să nu-i scape, urmărindu-i cu strictețe nu atît cuvintele cît sensurile; acestea din urmă pot fi amplificate dar nu schimbate"; c) „imitația, prin care traducătorul (dacă acum nu și-a pier-

---

[1] Potrivit punctului de vedere al lui Quintilian, pentru care traducerea era „luptă și emulație" *(certamen atque emulatio*, în scopul de a-l depăși).

[2] v. *Masterstvo perevoda*, vol. VII, Moscova, 1970, p. 431—452. *Arta oratorică*, X, 5, 4, BPT, București, 1974, vol. III, p. 212.

dut cumva numele!) îşi ia libertatea nu numai de a se îndepărta de cuvinte şi sens, ci de a le abandona cu desăvîrşire atunci cînd socoteşte de cuviinţă; şi, împrumutînd din textul original numai unele idei generale, de a-l modifica după voie" *(Ovid and the Art of Translation*, 1680).

Johann Gottfried von Herder (1744—1803) recunoştea mai multe moduri de a traduce, în funcţie de autor şi de scopul pentru care îl traducem.

Goethe (1749—1832) lua în considerare două posibilităţi: potrivit uneia, autorul străin „este adus la noi", astfel încît îl recunoaştem „ca pe unul dintr-ai noştri"; potrivit alteia, „ne predăm" autorului străin, „împrumutîndu-i situaţia, felul de a vorbi, caracteristicile". Mai tîrziu, el cere ca traducerea să caute să se identifice cu originalul.

V.G. Belinski (1811—1848) cerea ca traducătorul să nu „înfrumuseţeze" originalul, să respecte întru totul originalitatea textului de tradus, inclusiv neajunsurile acestuia, şi să-l reproducă multilateral, astfel încît să dea impresia că autorul respectivului text ar fi scris *aşa* şi nu altfel dacă ar fi redactat în limba în care a fost tradus.

„Orice traducere", spunea I. Turgheniev, (1818—1883), „este destinată unor oameni care nu cunosc originalul. Traducătorul nu trebuie să trudească pentru a le oferi cunoscătorilor originalului posibilitatea de a aprecia dacă a redat corect sau nu cutare vers sau cutare expresie: activitatea lui este pentru mase... Dar asupra maselor de cititori are influenţă numai şi numai ceea ce este indiscutabil frumos, numai şi numai talentul; talentul, harul indispensabil traducătorului; cea mai severă conştiinciozitate nu este suficientă. Poate oare fi ceva mai conştiincios-servil ca dagherotipul? Şi, totuşi, un portret bun nu este de o mie de ori mai frumos şi mai corect decît orice dagherotip?"

Matthew Arnold (1822—1888) insista asupra ideii că traducerea trebuie să-l impresioneze pe cititor întocmai ca originalul *(On Translating Homer*, 1861).

Francis W. Newman punea preţ pe metafrază, recomandînd ca traducerea să se trădeze din primul moment ca atare *(Homeric Translation in Theory and Practice*, 1861).

Cît priveşte momentul de faţă, în ciuda amintitei generalizări a lui Jiřy Lévy, esenţa traducerii suscită „interpretări

de fond tot atît de diferite ca și cele privind esența limbii"[1]. Haosul este total; iar citatele de mai jos sînt extrase la modul biletelor de papagal:

György Radó: „Trebuie să redăm în traducere trei elemente constitutive ale poeziei, indiferent dacă aceasta este scrisă în versuri sau în proză: conținutul, forma (sau sunetul) și atmosfera".

Gianfranco Polena: „Versiunile noastre, chiar și cele mai bune, pleacă de la un principiu fals, care propagă ideea de germanizare a indienei, a greacăi, a englezei, în loc să indianizăm, să grecizăm, să anglicizăm germana... Eroarea de fond a traducătorului este de a se menține la stadiul întîmplător al propriei sale limbi, în loc de a se lăsa puternic zguduit și ațîțat de limba străină..."

Roger Caillois: „Traducerea, operație ingrată, complexă și trădătoare, a devenit obligatorie. Orice vocabular este o criptogramă, o scriere secretă care trebuie decodată și redată clar, trecută din lexicul emițătorului în dicționarul destinatarului".

Dieter Zimmer: „Orice traducere constă dintr-o selectare a posibilităților; ea este o interpretare".

Jean Coutsocheras: „A traduce înseamnă a crea".

Bedřich Büsser: Ceea ce face traducătorul este „o redare liberă și, prin aceasta, o specie de artă".

Walter Benjamin: „O traducere care și-ar propune să mijlocească nu ar putea mijloci nimic altceva decît comunicarea — deci un lucru neesențial (sic!). Dealtminteri, aceasta e și o marcă a traducerilor proaste".

Octavio Paz: „A învăța să vorbești înseamnă a învăța să traduci".

Henri Jacquier: „din simplul fapt că este vorba de două limbi diferite, fiecare cu atmosfera ei proprie ivită din materialele sale sonore și din îmbinările lor, din prezența simultană a sensurilor fiecărui cuvînt, din constelația expresiilor întemeiate pe acest cuvînt, din orînduirea tuturor acestor elemente în toate contextele reale sau posibile, reiese imposibilitatea practică a oricărei traduceri în înțelesul strict. Cînd unii teoreticieni ai traducerii proclamă imposibilitatea ei, au în gînd acest înțeles".

---

[1] Fritz Güttingen, *Zielsprache: Theorie und Technik de Übersetzens* Manesse Verlag, Zürich, 1963, p. 37.

R.H. Robins: „Deşi principiile traducerii pot fi puse pe seama lingvisticii, realizarea ei ţine mai curînd de natura unei arte, în care simţul individual şi personal pentru posibilităţile artistice ale celor două limbi este de cea mai mare importanţă".

A.V. Fedorov: „O anumită limbă naţională dezvoltată reprezintă un mijloc destul de eficace pentru a reda conţinutul exprimat în unitate cu forma prin mijloacele unei alte limbi".

Tudor Arghezi: „Lacătul limbilor nu poate fi descuiat cu cheile străine... Poezia nu poate fi tradusă. Poezia aparţine limbii mai mult decît proza, sufletului secret al limbii: jocul de irizări din interiorul poeziei face vocabularele neputincioase".

4

Credem în posibilitatea traducerii, iar opţiunea noastră este pentru „buna parafrazare", pentru ceea ce a încercat să realizeze Alfred cel Mare şi au preconizat Vives şi Dryden. Rodul muncii traducătorului trebuie să fie o lucrare de valoarea originalului — nici mai mult, nici mai puţin; avînd aceeaşi putere de convingere... Iar „atunci cînd originalul nu este convingător, de ce să fie convingătoare traducerea? De aici necesitatea ca traducătorul să se exprime aşa cum s-ar fi exprimat autorul dacă limba lui maternă ar fi fost cea a traducătorului"[1].

În funcţie de scop vom recunoaşte incontestabilul drept la existenţă şi al celorlalte forme, periferice, ale traducerii:

Metafraza, periculoasă prin aceea că schilodeşte limba ţintă, este, totuşi, utilă ca explicare a unor forme, sintagme sau propoziţii dificile şi chiar a unui text compact (juxtă), cu condiţia ca ea să fie întotdeauna însoţită şi de o versiune finisată („bună parafrazare"). Scopul metafrazei este prin excelenţă didactic.

Traducerea-rezumat, justificată mai cu seamă prin lipsa de timp necesară unei redări depline, este folosită de interpreţi

---

[1] Fritz Güttingen, *op. cit.*, p. 15.

la congrese internaționale, întrevederi oficiale etc. Obiectiva lipsă de spațiu o face adesea obligatorie în titrarea filmelor.

Adaptarea sau *imitația* (cum o numea Dryden) se depărtează atît de mult de *traducere*, încît devine un simplu *pretext* de creație, ca orice obiect posibil din lumea sensorială — muscă, telefon, plop, drumeție. În planul originalității, poate fi un record; în planul traducerii, este o inadvertență.

Traducerea selectivă, incompletă dar *corectă* (prin aceasta se deosebește de metafrază), folositoare în procesul didactic al predării limbii.

5

Traducerea complexă trebuie folosită ori de cîte ori nu există restricții de timp, spațiu sau de altă natură; și aceasta, indiferent de faptul dacă originalul este scris, vorbit, literar, științific, lung sau scurt etc.

Lucrarea de față are în vedere *asemenea mesaje*, deși a fost redactată cu o mare părtinire pentru textele *literare*.

Sînt, pe de altă parte, convins de utilitatea traducerii dintr-o limbă străină în limba română, atît pentru învățarea limbii străine[1] cît și pentru „consolidarea" limbii române; iar traducerea complexă, dirijată de un profesor competent, poate avea rezultate extraordinare în învățămîntul de toate gradele. Metoda e veche de cînd lumea; numai calitatea traducerii poate fi învechită! În cadru școlar, traducerea complexă făcută cum se cuvine îl ajută pe elev și pe student (îndrăznesc să spun și pe profesor...) să deslușească mai bine sensul și valorile textului original, îi dezvoltă „simțul limbii", îl pregătește ca traducător de literatură. Ca să nu mai vorbesc de alte foloase sau de marile satisfacții pe care le oferă *și la nivel didactic* rezolvările izbutite. William Cowper scria cîndva:

There is a pleasure in poetic pains
Which only poets know.

---

[1] v. și *Deutsch 2000*, *Lehrerheft* 1, 1972, p. 12; Boni H.-J. Kirstein, *Reducing Negative Transfer: Two Suggestions for the Use of Translation*, în "The Modern Language Journal", vol. LVI, No. 2, 1972.

Să mi se ierte traducerea greşită:

Există, în chinurile traducerii,
Plăceri pe care le cunosc numai traducătorii.

ADDENDUM

Pentru anti-traducători mi se pare decent să închei această „Introducere" cu introducerea şi capitolul I din *Carta traducătorului*, adoptată la cel de al IV-lea Congres al Federaţiei internaţionale a traducătorilor (FIT), care a avut loc la Dubrovnik în septembrie 1963:

CARTA TRADUCĂTORULUI

Federaţia internaţională a traducătorilor,

ţinînd seamă de faptul

că, în lumea contemporană, traducerea s-a afirmat ca o formă permanentă, universală şi necesară de activitate; că, înlesnind schimbul de valori spirituale şi materiale între popoare, îmbogăţeşte viaţa popoarelor şi contribuie la o mai bună înţelegere între oameni; că, indiferent de diversitatea condiţiilor în care se efectuează, traducerea în zilele noastre trebuie să fie recunoscută ca o profesiune distinctă, de sine stătătoare; şi

în dorinţa

de a expune sub forma unui document oficial anumite principii generale, legate nemijlocit de profesiunea traducătorului, şi, în modul acesta,

de a sublinia funcţia socială a traducerii;

de a preciza drepturile şi îndatoririle traducătorului;

de a pune bazele codicelui moral al traducătorului;

de a îmbunătăţi condiţiile economice şi atmosfera socială în cadrul cărora se desfăşoară activitatea traducătorului;

de a recomanda traducătorilor şi organizaţiilor lor profesionale anumite linii de conduită;

şi, astfel, de a contribui la afirmarea traducerii ca profesiune distinctă şi independentă,

publică textul cartei menite să slujească traducătorului ca îndrumar în realizarea activităţii sale.

CAPITOLUL I
ÎNDATORIRILE TRADUCĂTORULUI

1. Fiind o activitate mentală al cărei scop este să transpună texte literare, ştiinţifice şi tehnice dintr-o limbă în alta, traducerea impune celor care o efectuează anumite obligaţii care decurg din însăşi natura ei.

2. Răspunzător pentru traducere este exclusiv traducătorul, oricare ar fi relațiile sau înțelegerea care îl obligă față de persoanele și instituțiile care se folosesc de traducere.

3. Traducătorul refuză să dea textului interpretări cu care nu este de acord sau care ar fi în contradicție cu obligațiile sale profesionale.

4. Orice traducere trebuie să fie fidelă și să redea întocmai gîndirea și forma originalului, iar respectarea acestei fidelități este o obligație juridică și morală a traducătorului.

5. Traducerea fidelă, totuși, nu poate fi confundată cu traducerea literală, întrucît fidelitatea nu exclude unele modificări necesare al căror scop este de a reda într-o altă limbă și într-o altă țară forma, atmosfera și sensul lăuntric al operei.

6. Traducătorul trebuie să cunoască bine limba din care traduce și, ceea ce este mai important încă, să stăpînească la perfecție limba în care traduce.

7. Pe lîngă acestea, el trebuie să dispună de o cultură largă, să cunoască destul de bine subiectul despre care este vorba și să refuze să lucreze într-un domeniu pe care îl ignoră.

8. În activitatea sa profesională traducătorul evită orice concurență necinstită; mai ales el nu trebuie să fie de acord cu o remunerație mai mică decît cea prevăzută de lege, de anumite decizii, de uzaj sau de hotărîrea organizației sale profesionale.

9. Traducătorul nu trebuie să urmărească efectuarea unei munci sau să fie de acord cu o muncă înjositoare pentru el și pentru profesiunea sa.

10. Traducătorul este obligat să respecte interesele legitime ale persoanelor și instituțiilor care îi folosesc traducerea, considerînd drept secret profesional toate informațiile pe care le poate căpăta lucrînd la traducerea ce i-a fost încredințată.

11. Fiind „un al doilea" autor, traducătorul își asumă anumite obligații față de autorul originalului.

12. El nu poate efectua o traducere fără să aibă pentru aceasta permisiunea autorului originalului sau a posesorului originalului și, de asemenea, este obligat să respecte toate celelalte drepturi ale autorului.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

I. Denotația

GENERALITĂȚI

După cum este firesc, prima grijă a traducătorului trebuie să fie înțelegerea corectă și deplină a textului ce urmează să-l traducă în limba-țintă[1]; și nu numai a textului dificil de la prima vedere, ci a oricărui text, inclusiv a textului scris de un autor mare, „profund rațional..., un maestru al clarității verbale"[2]. Deși „firească", această cerință cată să fie scoasă puternic în evidență, pentru că, uneori, nu numai începătorii ci și traducătorii cu oarecare experiență fac deducții pripite, se încred prea mult în propriile lor cunoștințe de limbă străină sau maternă precum și în traducerile făcute în alte limbi, consultă dicționare nepotrivite pentru natura textului de tradus și, în cazurile dificile, neglijează edițiile comentate științific și amplu. Este tipul de eroare comisă de un student în engleză din București care, acum mai mulți ani, încerca să traducă o piesă de Shakespeare folosind nu o ediție adnotată și *Shakespeare Lexicon* de Alexander Schmidt, ci un volum de *Complete Works*, dicționarul *Concise Oxford* și un dicționar englez-român de tip general!

Spune Carroll: „Vorbitorii instruiți și cu o inteligență normală dispun de un vocabular ce se ridică pînă la o sută

---

[1] „Deși scopul final al unei traduceri măiestrite este de a realiza o operă de artă cel puțin la fel de impresionantă ca 'arhetipul' (prin numeroasele sale calități), procesul traducerii reclamă în primul rînd o bună înțelegere a sensului, indiferent de influența pe care a exercitat-o asupra sentimentelor noastre estetice". (M. M. Nasta, *On Translating Greek Tragedy*, Akademie Verlag, Berlin, 1969, p. 30). „Traducerea constă în a reda în limba-țintă cel mai apropiat echivalent firesc al mesajului din limba-sursă, în primul rînd ca *înțeles*, apoi ca stil". (E.A. Nida, *On Translation*, citat de M. M. Nasta, *op. cit*, p. 78).

[2] R. P. Blackmur, *Form and Value in Modern Poetry*, New York, 1957, p. 267.

de mii de cuvinte — chiar dacă interpretarea unor asemenea cifre depinde, într-o anumită măsură, de modul cum este definit cuvîntul (de exemplu, sînt *go*, *goes*, *gone* și *went* cuvinte diferite sau variante ale morfemului *go?*)"[1]. Dar, am adăuga noi, chiar dacă putem fi de acord cu cele o sută de mii de „articole de dicționar" sau „cuiburi", este de presupus că acest vorbitor stăpînește și toate *sensurile* acestora? Desigur că nu. Nimeni nu este „o enciclopedie ambulantă", deci nici traducătorul, care operează cu două limbi.

Pentru stabilirea *denotației* (Denotation), respectiv a sensurilor cuvintelor, folosirea dicționarului, mai exact a unui număr mare de *dicționare*, este obligatorie. Dicționarele, fără îndoială, sînt lucrări imperfecte, mai ales dacă le privim pe fundalul veșnicei deveniri a limbii; dar, cum spunea doctorul Samuel Johnson, „ele sînt asemenea ceasornicelor; cel mai prost și încă e mai bun decît nici unul". Au, în orice caz, o memorie mai bună ca a noastră.

Dicționarul

Dicționare monolingve

Pentru traducătorul din engleză în română, sursa cea mai prețioasă și mai sigură de informație este dicționarul englez-englez, deci un dicționar de tip monolingv; dicționarul bilingv, respectiv dicționarul englez-român, îndeplinește mai curînd un rol de „confirmare". Credem că are perfectă dreptate Cartledge cînd spune: „Deprinderea de a consulta mai întîi un dicționar englez și, după aceea, dicționarul bilingv pentru a găsi cel mai apropiat echivalent în limba proprie este o condiție a traducerii reușite. Prin urmare, dicționarul bilingv este ultimul instrument pe care trebuie să-l folosească traducătorul. Acesta va avea nevoie de el nu numai pentru a-și confirma alegerea unui cuvînt potrivit în propria sa limbă ci și, în anumite situații, pentru a se convinge că limba lui nu dispune, de fapt, de un cuvînt echivalent — înainte de a recurge la parafrazare; dar nu se poate sublinia îndeajuns că un dicționar bilingv trebuie să fie folosit mai curînd ca un instrument de precizie în mîinile unui operator

---

[1] John B. Carroll, *Language and Psychology*, în "*Linguistics*", U.S.A., 1969, p. 189.

calificat decît ca un mijloc de a-l califica pe ucenic în meșteșugul traducerii"[1].

Care ar fi, așadar, cele mai utile dicționare monolingve engleze?

a) Dintre dicționarele *explicative*, cele care explică înțelesurile cuvintelor prin definiții, caracterizări, clasificări etc., uneori și cu ajutorul ilustrațiilor, tabelelor etc., un dicționar de format portativ de cea mai mare eficiență mi se pare A.S. Hornby, E.V. Gatenby, H. Wakefield, *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford University Press, London, seventh impression, 1967. Nu trebuie să lipsească de pe masa de lucru a nici unui traducător din engleză în română. Pronunția cuvintelor este dată în transcrierea fonetică adoptată de Daniel Jones. Cuvintele sînt împărțite pe silabe. Numărul de cuvinte este restrîns, ca și acela al sensurilor cuvintelor, dar explicațiile sînt extrem de clare și accesibile, iar exemplele contextuale sînt pertinente și numeroase. Se dau multe expresii *(phrases)*. Se fac distincții între engleza britanică și engleza americană. Accentul este pus pe engleza vorbită (nu se dau exemple din literatură). Dicționarul cuprinde un număr destul de mare de ilustrații (1400). Lipsesc etimologiile. Cu unele excepții, caracterizările gramaticale ale cuvintelor sînt corecte; regretabil că nu se fac distincții precise între tipurile de predicație (verbe tranzitive, intranzitive). Pentru scopuri didactice, acest dicționar mi se pare ideal.

The Concise Oxford Dictionary of Current English, edited by H.W. Fowler and F.G. Fowler, publicat în numeroase ediții (de exemplu, ediția din 1969), este tot un dicționar de format mediu (1536 pagini). Sistemul de transcriere fonetică a cuvintelor este învechit. Cuvintele sînt împărțite silabic. Definițiile sînt exacte pînă la pedantism, adesea foarte abstracte. Frazeologia e bine reprezentată, nu însă și bine explicată. Se dau scurte indicații etimologice. Supără unele inadvertențe gramaticale. Spre deosebire de A.S. Hornby, cei doi Fowler-i nu se adresează celor care învață limba engleză, ci unor buni cunoscători ai acestei limbi; de aici definițiile foarte concise, adesea convenționale, care merg pînă la suprimarea articolelor.

---

[1] H. A. Cartledge, *Translation from English for Advanced Students*, London, 1966, p. VIII.

Pentru varianta americană a limbii engleze, deosebit de util mi se pare Webster's *New World Dictionary of the American Language* (Cleveland and New York, de exemplu ediția din 1956). Deși este un dicționar de format mediu, numărul de cuiburi și sensuri este sensibil mai mare decît cel din A.S. Hornby sau Fowler. Pronunția cuvintelor este dată după sistemul Webster. Cuvintele sînt împărțite silabic, nu însă și cuvintele compuse. Include și un mare număr de nume proprii și abreviațiuni. Se dau etimologii. Definițiile sînt corecte, clare, dar în general lipsite de exemplificări în context; frazeologia este slab reprezentată. Un mare avantaj al dicționarului este distincția care se face între verbele tranzitive și intranzitive. De asemenea, utile sînt distincțiile sinonimice (nesistematizate).

Webster's *Seventh New Collegiate Dictionary*, based on Webster's *Third New International Dictionary*, are, în linii mari, trăsăturile caracteristice ale lui Webster's *New World Dictionary*. Este foarte util, inclusiv prin anexele de la sfîrșit, cuprinzînd pronunția și explicația unor nume proprii. Ediția asupra căreia mă pronunț este din Springfield, U.S.A., 1966.

b) Dintre dicționarele *etimologice*, lucrarea de mare autoritate rămîne Walter Skeat, *An Etymological Dictionary of the English Language*, New edition, Oxford, Clarendon Press, 1910, în care sînt date: originea cuvîntului, formele de tranziție, formele apropiate etc.

c) Dicționarele *istorice* descriu atît etimologia cuvintelor cît și istoria sensurilor acestora, de obicei cu specificarea anului sau a secolului cînd un cuvînt sau un sens a intrat în existență. Dicționarele engleze sînt și niște *tezaure*, în sensul că înregistrează un maximum de informație lingvistică, astfel: *A New English Dictionary* (NED), cunoscut și ca *The Oxford English Dictionary* (OED), alcătuit din 12 volume și un volum adițional cuprinzînd cuvintele noi. *The Shorter Oxford English Dictionary* în două volume este o ediție prescurtată. Echivalentul american este Webster's *New International Dictionary of the English Language*, vezi mai ales Webster's *Third New International Dictionary* (Springfield, Massachussetts, 1966).

d) Dicționarele *speciale* sînt atît de numeroase încît aici nu putem menționa decît cîteva: Dicționarele de sinonime, dintre care Webster's *Dictionary of Synonyms* (Springfield, Massachussetts, 1951) sau P.M. Roget, *Thesaurus of English Words and Phrases*, numeroase ediții, cuprinzînd liste de

sinonime și antonime *nediscriminate*, utile mai ales pentru cunoscătorii limbii engleze; Eric Partridge, *The Slang Dictionary*, London, 1925; Eric Partridge, *A Dictionary of the Underworld*, London, 1950; H.W. Fowler, *A Dictionary of Modern English Usage*, Oxford, 1957; Eric Partridge, *Usage and Abusage*, London, reprinted 1963; Bergen Evans and Cornelia Evans, *A Dictionary of Contemporary American Usage*, second printing, New York, 1957; *The Oxford Dictionary of English Proverbs*, compiled by W.G. Smith, 2nd edition revised, Oxford, at the Clarendon Press, 1963; *The Oxford Companion to English Literature*, compiled and edited by Sir Paul Harvey, Oxford, at the Clarendon Press, 3rd edition, 1960. Pentru traducerile din Shakespeare, *Shakespeare Lexicon* de Alexander Schmidt (Berlin-London, 1874) este o lucrare fundamentală.

Dintre dicționarele monolingve românești amintim *Dicționarul limbii române moderne*, publicat în mai multe ediții (astfel, București, 1959) este un dicționar de format mediu, cu definiții exacte și concise; numărul cuiburilor și al expresiilor este destul de mare. Comparabil ca scop, dar pe alocuri mai bogat în sensuri și expresii, este *Dicționarul enciclopedic ilustrat* de I.A. Candrea, București, 1931; mai cuprinzător este *Dicționarul limbii române contemporane* în 4 volume, București, 1955—1957. De asemenea, sînt utile: *Dicționarul enciclopedic român* în 4 volume, București, 1962—1966, *Dicționarul de neologisme* de Florin Marcu și Constant Maneca, ed. a II-a, Editura Științifică, București, 1966, sau *Dicționar universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu, ed. a VI-a, 1929.

Dicționare speciale: *Lexiconul tehnic român* în șapte volume, Editura Tehnică, București, 1949—1955; *Lexicon maritim englez-român*, Editura Științifică, București, 1971; N. Lazăr, *Dicționar de rime*, Editura Științifică, București, 1969; Al. Borza, *Dicționar etnobotanic*, București, 1968; Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor* (în 10 volume), București, 1895.

Dicționare bilingve

Atît prin dimensiuni (107 coli de tipar format mare) cît și prin conținut, marele *Dicționar englez-român*, lucrare colectivă publicată de Academia R.S.R., 1974, este una din cărțile

de căpătîi ale traducătorului din engleză în română; recomandabil însă poate fi orice dicționar englez-român tipărit în țara noastră de Editura Științifică, București, mai ales ultimul, dicționar „porativ" — L. Levițchi și A. Bantaș, *Dicționar englez-român*, 1971. Dintre dicționarele generale mai vechi, dicționarul de format mediu al lui K. Wepper (1938) se impune prin corectitudine, iar cel al lui H. Lolliot (1910), prin numeroasele sale traduceri „arhaizante". *Dicționarul tehnic englez-român*, Editura Tehnică, București, 1967, este o realizare impresionantă. Mic dar util este și *Dicționarul frazeologic englez-român*, Editura Științifică, București, 1967.

Atunci cînd nici un dicționar englez-român nu-i oferă traducătorului rezolvări satisfăcătoare, el va fi nevoit să recurgă la intermediari și anume: Langenscheidts *Encyclopaedic Dictionary of the English and German Languages* (based on Muret-Sanders), Berlin-Schöneberg, 1963, precum și edițiile vechi Muret-Sanders; marele dicționar *German-român*, Editura Academiei R.S.R., 1966; J.E. Mansion, *Harrap's Standard English-French Dictionary*, London, 1968; V.K. Müller, *English-Russian Dictionary*, mai multe ediții de ex. cea din 1968, Moscow; *Dicționarul rus-român* în 2 vol., al Academiei, lucrare colectivă, București, 1959—1960.

Pentru probleme speciale, vezi A.V. Kunin, *Anglo-russkii frazeologhiceskii slovari* (25 000 expresii, traduse și comentate), în 2 vol., Moskva, 1967; V.O. Bluwstein et alt., *English-Russian Dictionary of English and American Abbreviations*, Moscow, 1957; precum și zecile de dicționare tehnice și științifice anglo-ruse (circa 30 000 cuvinte de volum).

Denotația semantică

Spuneam că denotația privește înțelesul cuvintelor, respectiv „semantica" acestora. În consecință, „denotația semantică" devine un pleonasm? Desigur, dacă noțiunea de denotație nu ar putea fi lărgită și prin includerea *formelor* cuvintelor și chiar a *relațiilor* dintre ele, deci prin includerea gramaticii, căreia i-am rezervat un capitol aparte.

A. VOCABULARUL

1. *CUVÎNTUL*

GENERALITĂȚI

Să ne oprim în primul rînd asupra denotației care îmbrățișează *vocabularul* și pe purtătorul de cuvînt al acestuia, *cuvîntul*.

La prima vedere s-ar părea că lucrurile sînt cît se poate de simple pentru traducător. Din experiența noastră lingvistică și din dicționare știm că *table* înseamnă „masă", că *beautiful* e „frumos" sau că *to write* se traduce prin „a scrie"; vorba englezului: *We call a spade a spade* „Le spunem lucrurilor pe nume" (ad. litt. „Numim hîrlețul hîrleț"). Dar aceasta este o iluzie, iluzia începătorului în ale unei limbi străine, a cărui principală armă ofensivă este caietelul-vocabular — un fel de membru nevîrstnic în familia dicționarelor —, împărțit în două coloane: în stînga *table*, în dreapta, „masă"; în stînga *beautiful*, în dreapta, „frumos"; în stînga *to write*, în dreapta, „a scrie". Dacă ar ști acest începător cît de mult îl va putea induce în eroare mai tîrziu acest caietel și ce sabie cu două tăișuri este!

Ceea ce le lipsește cuvintelor și sintagmelor din caietele-vocabulare și, în bună măsură, din dicționare este *viața*; se consemnează faptul că ele există, dar nu ni se spune cum trăiesc; ne sînt înfățișate ca niște schimnici cînd, în realitate, sînt la fel de sociabile ca și oamenii și, asemenea acestora, își proclamă adevărata identitate și își dau adevărata măsură alături de semenii lor lingvistici și prin comparație cu aceștia.

Contextul minimal

În scurt, cuvintele sînt condiționate din numeroase puncte de vedere (denotație-sens, accentuare, modalitate etc.) de *context*, într-o proporție covîrșitoare de *contextul lingvistic* — cuvintele, sintagmele, propozițiile și frazele care le înconjoară.

O formă minimală și, totodată, de importanță primară a contextului este *determinantul*, partea de vorbire care definește cuvîntul în diferite sensuri: cantitativ, numeric, ca element cunoscut / anaforic, necunoscut / epiforic sau gene-

ric, din punct de vedere spațial, temporal, posesiv etc. (în termeni strict gramaticali, este vorba de articole, de adjectivele determinative, numerale, particula infinitivului etc.). Acest context minimal sau, am zice, de „gradul I" transformă cuvîntul dintr-o simplă „noțiune" sau „element lexical" *potențial* (așa cum apar foarte multe cuvinte în limbajul convențional al dicționarelor) într-o unitate lexicală *gramaticalizată*, deci utilizabilă în propoziții, în comunicarea obișnuită dintre oameni. În lipsa unui termen consacrat, am putea spune că determinanții îi conferă cuvîntului *un sens gramatical.*

Astfel, de pildă, cuvîntul *house*, nedeterminat, este doar o noțiune și încă una bogată în potențialități, dintre care primele care se impun conștiinței sînt fie substantivul „casă" fie verbul „a găzdui". Determinarea substantivală este mijlocită, printre altele, de un articol — *the house* „casa" —, iar cea verbală, de particula infinitivului — *to house* „a găzdui" —, de un subiect — *they house* „ei găzduiesc" etc. Dar fie numai și ca semn al obiectului concret și foarte uzual „casă", *house* nu devine cu adevărat „*substantiv*" decît cu ajutorul determinanților, dovadă, de exemplu, faptul că nu se poate declina „singur" — nu se poate spune, la genitiv *of house*, la dativ *to house* sau la acuzativ *house*. În mod asemănător, echivalentul românesc *casă* nu se poate declina: genitivul — *unei case* — derivă din nominativul *o casă*, dativul — *casei* — din nominativul *casa*. Lăsînd la o parte expresiile fixe în care *house* sau *casă* pot fi analizate numai la un nivel teoretic cu totul neinteresant pentru traducători (de exemplu, *to bring down the house* „a cuceri publicul", „a avea un succes extraordinar"; *a duce / a face casă cu cineva* "to get on well with smb."), determinantul care face din *house* un substantiv îndeplinește și *o funcție denotațională* întrucît îl precizează ca sens, astfel: *the house* „casa" („casa aceasta"; „casa aceea"; „casa despre care s-a vorbit mai înainte" etc.); *this house* „casa aceasta"; *our house* „casa noastră"; *a house* „o casă" (uneori și în opoziție cu „mai multe") etc.

Un cuvînt interesant sub raportul contextului de gradul I este *people*, polifuncțional și polisemantic — ba chiar omonimic — în forma sa de „articol de dicționar" sau „cuib": „popor"; „lume"; „oameni"; „familie"; „a popula". Determinarea substantivală a cuvîntului fixează nu numai „sensu-

rile gramaticale" ci şi „sensurile lexicale" (denotaţiile propriu-zise):

people (cu articol zero) „oameni", „lume"; *many* ~ „mulţi oameni", „lume multă"

two people „doi oameni", „două persoane"; *three* ~ „trei oameni", „trei persoane"; *these* ~ „oamenii aceştia", „aceste persoane"

this people „acest popor"; *that* ~ „poporul acela"; *those* ~*s* „popoarele acelea"

the people 1 „poporul"; „naţiunea" 2 „ai mei", „familia mea"

Contextul lărgit

Se poate observa din exemplele de mai sus că pînă şi contextul de gradul I nu este suficient în două din cazuri pentru a fixa definitiv sensurile: *the people* şi *my people*. Contextul trebuie lărgit pentru a se evita ambiguitatea, de exemplu: *My people haven't yet returned from the pictures* „Ai mei nu s-au întors încă de la cinema". Aceasta se întîmplă foarte frecvent atunci cînd un cuvînt, reprezentînd o aceeaşi parte de vorbire, are mai multe sensuri, cînd fiecare din acestea are un acelaşi regim gramatical şi cînd, în primul rînd, poate avea *aceleaşi determinări*. Aici este de ajutor numai contextul lărgit, uneori foarte lărgit — contextul de „gradul II".

Substantivul *period*, de exemplu, polisemantic, poate însemna printre altele: „perioadă", „interval de timp"; „durată"; „perioadă", „epocă", „eră"; „etapă", „stadiu"; „ciclu"; *poligr.* „punct"; *gram.* „perioadă"; *amer.* „lecţie", „oră" etc. — iar toate aceste sensuri pot avea aproximativ aceleaşi determinări, astfel încît, să zicem, *the periods* poate însemna „perioadele"; „duratele"; „epocile"; „etapele"; *poligr.* „punctele" etc., sau *that period* „perioada aceea"; „epoca aceea"; *amer.* „lecţia aceea" etc. Nici contextul lărgit nu este de ajuns pe alocuri, de exemplu: *It was a very long period* „A fost o perioadă" *sau* „epocă" sau *amer.* „lecţie *etc.* foarte lungă." Este aşadar necesară prezenţa unor elemente lămuritoare în plus — precizări spaţiale sau temporale, referiri la situaţii specifice etc. — ca în: *The actors wore costumes of the period* „Actorii purtau costume de epocă"; *the period of the First World War* „perioada primului război mondial"; *Put a period to this situation* „Pune punct / capăt acestei

situații"; *20 teaching periods a week* „20 de ore de predare pe săptămînă" etc.

În lumina celor de mai sus, trebuie arătat că pînă și dicționarele foarte bune prezintă deficiențe: explică sau traduc sensurile, dar nu dau contextul minimal sau lărgit sau sînt foarte parcimonioase cu ambele. Pentru ilustrare voi relua cuvîntul *people* în interpretarea dicționarului american *Random House*, College Edition, New York, 1967:

people n., pl. *-ple, -ples* for 1, v. *-pled, -pling*. -n. *1.* the whole body of persons constituting a community, tribe, race or nation. *2.* the persons of any particular group or area. *3.* persons in relation to a ruler, leader, employer, etc. *4.* a person's family or relatives. *5.* the fellow members of one's group or community. *6.* the body of enfranchised citizens of a state. *7.* the ordinary persons of a community. *8.* persons indefinitely: *Won't people gossip? 9.* human beings, as distinguished from animals. -v.t. *10.* to furnish with people; populate. *11.* to settle in or inhabit.

Mult mai atent la problemele contextului este A.S. Hornby et alt. *An Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 2nd ed., London, 1963:

people n. (defs. 1. to 5, collective, never pl. in form but used with a pl. v.) *1.* persons in general: *streets crowded with ~ . Some ~ are very inquisitive. Several ~ were hurt. 2.* those persons belonging to a place, or forming a social class: *The ~ in the village like the new doctor. Middle-class ~ spend a lot of money on clothes. 3.* all the persons forming a State: *government of the ~ , by the ~ , for the ~ . 4.* those persons who are not nobles, not high in rank, position, etc. *5.* (colloq.) one's near relatives: *You must come home with me and meet my ~ , darling. 6.* (with sing. v. and in pl.) race, tribe, nation: *the ~ s of Asia; a brave and intelligent ~* . v.t. fill with ~ ; put ~ in: *a thickly ~ d district.*

Relații semantice între cuvinte

Relațiile semantice dintre cuvintele aceleiași limbi sau dintre cuvintele unor limbi diferite sînt extraordinar de complexe, dar pentru folosul mai mult sau mai puțin imediat al traducătorului pot fi simplificate pînă la un punct prin luarea în considerare a trei compartimente fundamentale:

a) Cuvinte deosebite atît ca formă cît și ca sens;

b) Cuvinte identice sau asemănătoare ca formă dar deosebindu-se ca sens;

c) Cuvinte diferite ca formă dar identice sau apropiate ca sens.

a. Cuvinte deosebite atît ca formă cît și ca sens

Întrucît „noutatea unor cuvinte" sau „lipsa de asemănare a unor cuvinte între ele" ne pun întotdeauna în gardă, ele prezintă cele mai puține primejdii în planul interpretării mono- sau bilingve. Astfel, singura problemă pe care o poate ridica — și o ridică instantaneu — un cuvînt ca *savoy* este aflarea sensului în engleză ("a kind of cabbage with crinkled leaves and a compact head") și a traducerii în română („varză creață / nemțească" — *Brassica oleracea*). La nivelul limbii engleze, persoana care nu cunoaște acest cuvînt îl va căuta în dicționar, în ciuda asocierii termenului cu *Savoy* („ducat al regatului Sardiniei" etc.); și tot astfel va proceda și traducătorul neavizat. Și, iarăși, credem că amîndoi vor apela la dicționare și în fața unor cuvinte ca *masurium* ("a name given to chemical element 43", *rom.* „tehnețiu") sau *to embower* vt ("to enclose or shelter in or as in a bower", *rom.* „a îngropa în verdeață" etc.).

Realiile

O categorie aparte o alcătuiesc *realiile* sau cuvintele care nu au un echivalent semantic într-o altă limbă, dată fiind absența obiectului respectiv pe teritoriul unde este vorbită aceasta din urmă. În asemenea situații, în funcție de uzaj, traducătorul fie că păstrează cuvîntul original și îl explică (de obicei printr-o notă de subsol), fie că îl traduce aproximativ, cu aceleași explicații de rigoare: *the Star Chamber* „Camera / Curtea înstelată" *(răspunzătoare numai în fața regelui Angliei pînă în 1641)*; *witan* „sfatul / sfetnicii regelui" *(la anglo-saxoni)*; *custard* „un fel de budincă" *(cu ouă și lapte)*; *pudding* „un fel de cîrnat", *aprox.* „tobă"; *pennyweight* „unitate de greutate engleză — 1/20 oz. *sau* 1,555 gr."; *Tammany amer.* „organizația centrală a partidului democrat".

Lipsa de echivalență bilingvă „cantitativă"

O altă categorie, destul de mare, de cuvinte „puțin periculoase" din punctul de vedere al traducătorului, deși adesea dificile de tradus, sînt cele care, indiferent de motive, reclamă parafrazări în limba-țintă; noțiunea există în ambele limbi, dar în una din ele ea este redată printr-un singur cuvînt-articol de dicționar, iar în cealaltă este redată prin mai multe cuvinte (care, de obicei, nici nu se constituie articole de dicționar): *sampler* este un „laborant care prepară mostre"; *shallow*, în sens concret, se redă prin „puțin adînc", „care nu e adînc" (rareori, prin „mic"), ca în *The river is shallow here* „Rîul nu e adînc aici"; *to cab* sau *to taxi* „a merge cu / a lua taxiul; *to paralogise* „a raționa fals"; *to underproduce* „a produce într-o cantitate insuficientă"; *mossy* „acoperit cu mușchi". Evident, este de datoria traducătorului să știe că în cazuri concrete, un cuvînt simplu nu se poate traduce printr-un cuvînt... simplu...

b. Cuvinte identice sau asemănătoare ca formă dar deosebindu-se ca sens

Întrucît lingvistica nu a legiferat încă statutul omonimiei și polisemiei, categorii extrem de importante pentru studiul practic al limbilor, considerațiile și definițiile de mai jos vor purta și amprenta cercetării personale.

Omonimia monolingvă

Omonime sînt unitățile lexicale (cuvinte, sintagme) care, deși scrise și pronunțate la fel sau — în limba engleză ca fenomen relativ extins — scrise la fel (omografi) ori pronunțate la fel (omofoni), au înțelesuri diferite. Datorită absenței marcate a desinențelor și, în general, a terminațiilor, în limba engleză modernă (de la 1500 înainte) omonimia este dezvoltată foarte puternic, mai ales sub forma cuvintelor formate prin conversiune — posibilitatea unei părți de vorbire de a fi folosită și ca altă parte de vorbire.

Un exemplu grăitor este cuvîntul *round*, care poate fi: adjectiv, ca în *a round table* „o masă rotundă"; adverb, ca în *to sleep the clock round* „a dormi douăsprezece ore în șir"; particulă adverbială, ca în *Come round and see us to-night* „Treci deseară pe la noi"; prepoziție, ca în *round the corner* „după colț" sau *round the table* „în jurul mesei"; substantiv, ca în *He stood a round of drinks* „A plătit un rînd (de bău-

tură)"; verb tranzitiv, ca în *They rounded the Cape of Good Hope* „Au circumnavigat Capul Bunei Speranțe"; verb intranzitiv, ca în *The stones had rounded under the action of water* „Pietrele se rotunjiseră sub acțiunea apei". *Land* poate fi substantiv („uscat", „pămînt" etc.), dar și verb *(to land* „a debarca"; „a ateriza" etc.) sau adjectiv (ca în *land-breeze* „briză dinspre uscat"). *To go* este verb („a merge" etc.), dar *go* în *That's a fine go!* (fam.) e substantiv— „Frumoasă treabă / afacere!" *Cries* este fie pluralul substantivului *cry* „strigăt" (deci „strigăte"), fie persoana a III-a singular, timpul prezent de la verbul *to cry* „a plînge", ca în *He cries whenever you shout at him* „Cum strigi la el, cum plînge". Pentru a întregi această schiță a „posibilităților contextuale", să amintim, printre altele, că, practic vorbind, orice substantiv englez poate deveni adjectiv prin simpla sa așezare înaintea unui alt substantiv:

Milton

Milton criticism „critică miltoniană", „critică privitoare la Milton"

translation „traducere"

translation problems „probleme de traducere", „probleme ale traducerii"

translation rules „reguli de traducere", „reguli pentru traducători".

Ne-am apropiat în felul acesta de marea problemă a *cuvintelor compuse* din limba engleză, în cadrul cărora omonimia de tip conversiune are un rol important de jucat.

Cuvintele compuse

Ținînd seama de numărul imens de cuvinte compuse (mai ales substantive), de valorile semantice foarte diverse pe care și le asumă „atributul", de frecventa metaforizare a elementelor componente, precum și de faptul că pînă și dicționarele cele mai mari nu înregistrează un număr suficient de combinații, traducătorii trebuie să fie deosebit de atenți la redarea acestora. „Atributul" și, în general, elementul aflat în pre-poziție pot uneori induce grav în eroare.

În cartea a IV-a a *Călătoriilor lui Gulliver* de Swift, ni se vorbește de o călătorie pe care căpitanul Pocock din Bristol o întreprindea de la Teneriffe în golful Campechy (Mexic) pentru a-și încărca vasul cu *logwood*. Cînd, acum mulți ani, am tradus cartea lui Swift în limba română, avînd la îndemînă și traducerea franceză publicată de Garnier Frères care

spunea „*pour couper du bois*", mărturisesc că a lipsit puțin ca să traduc substantivul prin „buşteni"; şi, cu totul întîmplător, m-am întrebat de ce era nevoie de un voiaj atît de lung pentru a încărca nişte buşteni. M-a lămurit dicționarul: deşi *log* înseamnă „buştean" şi *wood* înseamnă „lemn", *logwood* este cu totul altceva şi anume „(lemn de) băcan" (care se găseşte în Mexic)...De aici şi învățătura: nu întotdeauna înțelesul unui cuvînt compus este egal cu înțelesurile elementelor sale componente. Ca şi în următoarele exemple: *man-of-war* „vas de război" (nu „om al războiului", „războinic"); *blackleg* **1** „escroc", „şarlatan"; **2** „spărgător de grevă"; „neparticipant la o grevă" (nu „picior negru" sau „înnegrit"); *blackbird* „mierlă" (nu „pasăre neagră"); *sweetbread* „momițe" (mai ales de vițel) (nu „pîine dulce"); *sweet oil* „ulei de măsline" (nu „ulei / untdelemn dulce"); *white paper*, în afară de „hîrtie albă", poate să însemne şi *pol.* „carte albă"; *whitestone* „granulit" (nu „piatră albă"); *haybox* „recipient pentru păstrat mîncarea caldă" (nu „cutie / ladă pentru fîn"); *crow's foot* (nav.) „labă de gîscă" (nu „picior de cioară"); *holiday clothes* „haine în culori vesele" (nu „haine de sărbătoare *sau* de vacanță"); *ice water* „apă (rece) de la gheață" (nu „apă cu gheață"); *to throw back* „a da pe spate *sau* în lături" *(pălăria)* (nu „a arunca înapoi" etc.); *dinner jacket* „smoching" (nu „haină pentru cină"); *shame-faced* **1** „rişinos"; „sfios"; „modest"; **2** „rişinat"; **3** „discret"; „rezervat" (nu „cu chipul rişinat" etc.).

Spuneam că traducătorul trebuie să fie deosebit de atent cînd e vorba de redarea cuvintelor compuse din engleză. Pentru că, din păcate, asocierile pot fi extrem de capricioase şi reguli „fixe" nu se pot da. Cel mult, o recomandare puțin operantă pentru că este prea generală: „stabiliți legăturile logice dintre cuvinte, ținînd seama de gramatică şi de context, apoi traduceți..." Mai „abordabile" întrucîtva sînt îmbinările substantivale: *ultimul* substantiv din „serie" va deveni *primul* substantiv în traducerea românească, urmînd ca atributele să fie, de regulă (!), redate în ordinea de la dreapta la stînga a grupului englez, astfel:

wild plant „plantă sălbatică"

Mediterranean wild plant „plantă sălbatică mediteraneană"

(dar) *South Mediterranean wild plant* „plantă sălbatică din sudul Mediteranei"

(dar) *sweet-scented South Mediterranean wild plant* „plantă sălbatică, plăcut mirositoare, din sudul Mediteranei"

Polisemia monolingvă

Numeroase cuvinte şi sintagme englezeşti au mai multe sensuri apropiate, sau, cel puţin, „comparabile", reprezentînd, aşadar, aspecte ale „polisemantismului"; de exemplu, *to huddle* vt, în care cele două sensuri fundamentale ţin de volisemie: 1 „a îngrămădi", „a înghesui"; 2 „a pune de-a palma / alandala".

Ilustrarea de mai sus este „ideală", tocmai pentru că cele două sensuri ale cuvîntului *to huddle* sînt „comparabile" sau „sinonimice". Din nefericire, dicţionarele, convenţionale de la început pînă la sfîrşit, nu fac discriminări clare între omonimie şi polisemie: ca omonime, deci cuvinte „cu totul deosebite ca sens" ele tratează de regulă cuvintele care diferă prin *etimologie*, iar ca sensuri ale unuia şi aceluiaşi cuvînt, nu numai pe cele „sinonimice", „apropiate" sau „comparabile", ci şi pe cele *depărtate* şi *foarte depărtate*, deci, de fapt, *omonimice*. Ne place să credem că între „carte" şi „inventar" este o diferenţă sensibilă; dar ambele sînt înregistrate ca avataruri ale „polisemantismului" substantivului *book!*

Hotărît lucru, dicţionarele nu trebuie crezute pe... cuvînt, ci pe sens. Lăsînd gluma la o parte, adevărata unitate lexicală minimală cu care trebuie să opereze traducătorul în limitele denotaţiei nu este cuvîntul, ci sensul sau sensurile cuvintelor, indiferent dacă acestea apar ca omonime sau ca subdiviziuni semantice ale cuibului. Încă o dată, decisiv este *contextul*, după cum se poate ilustra pe baza substantivului polisemantic *music:*

I don't like light music. „Nu-mi place muzica uşoară".

Can you play from music? „Poţi cînta la prima vedere"?

This is the first music that he ever composed „E prima lucrare muzicală pe care a compus-o".

She has no music in her „Nu are deloc simţ muzical".

O altă concluzie, de asemenea strîns legată de context, este că traducătorul trebuie să se elibereze de fascinaţia sensului principal sau uzual al unui cuvînt. *Father*, de exemplu, este *în primul rînd* substantiv şi, *în primul rînd*, înseamnă „tată", „părinte"; ceea ce, însă, nu trebuie să eclipseze sensurile netrecute în „carneţelul-vocabular", cum ar fi cel din exemplul *Wishes father thoughts* „Dorinţele zămislesc gînduri / dau naştere gîndurilor"; sau substantivul *table* „masă", folosit ca verb în *When did they table the bill?* 1 (în engleza britanică) „Cînd au depus (ei) proiectul de lege"?; 2 (în

engleza americană) „Cînd au amînat (ei) proiectul de lege"? Sînt cazuri evidente de omonimie, dar tratate ca polisemie în dicționare.

„Prietenii perfizi" (False Friends)

În plan monolingv, prin *False Friends* sau *Deceptive Cognates* putem înțelege două categorii de cuvinte „înșelătoare", „perfide" sau „amăgitoare": a) cele folosite sincronic; b) cele folosite diacronic.

La nivelul sincronic-contemporan pot fi interpretate greșit numeroase cuvinte aparținînd anumitor variante ale limbii (engleza americană, canadiană etc.), precum și anumite stiluri funcționale (engleza colocvială-familiară, slang-ul, engleza gazetărească etc.). În engleza britanică, substantivul *corn* înseamnă „grîu" sau „grîne", „cereale"; în engleza americană, „porumb"[1]; în engleza scoțiană și irlandeză, „ovăz". Pentru un englez, *pie* este „plăcintă" sau „pateu" *(mai ales cu carne)*; pentru un american — „tort". Pentru un american, *visit* este „vizită scurtă"; pentru un englez e „vizită" lungă" (mai ales cu ședere peste noapte). *To collect* „a strînge", „a aduna", „a colecta", „a colecționa" etc. are, în engleza familiară, și sensul de „a trece *(pe la cineva)* ca să ia *(un obiect uitat)*" — spre deosebire de engleza din SUA. *College* înseamnă atît „colegiu", aprox. „facultate" sau „universitate" cît și „școală superioară", „institut" etc.; dar în slang-ul britanic poate avea și sensul de „răcoare", „gros", „pîrnaie".

Numeroase sînt și greșelile posibile de interpretare și traducere în perspectivă diacronică, de pildă substantivul *surgeon*, astăzi „chirurg", odinioară „doctor" — ca în *Călătoriile lui Gulliver* (tradus greșit prin „chirurgien" de editura Garnier Frères). Ilustrări interesante de prieteni „perfizi" de tip diacronic-istoric ne oferă studiul mai vechi al lui Richard Chenevix Trench, *English Past and Present*[2] (1855), ca în pasajul referitor la verbul *to ascertain* „a stabili", „a se con-

---

[1] Pentru clasificări și interpretări pertinente ale americanismelor, v. Edith Iarovici, *Engleza americană*, Ed. Științifică, București, 1971 și Florin Ionescu, *Dicționar de americanisme*, Ed. Științifică, București, 1973.

[2] Retipărit împreună cu *On the Study of Words* în *Everyman's Library*, 1936.

vinge de", folosit de Jonathan Swift în înțelesul arhaic de „a consolida":

Swift wrote a pamphlet..., "A Proposal for correcting, improving and *ascertaining* the English Tongue". Who that brought a knowledge of present English, and no more, to this passage, would doubt that "ascertaining the English Tongue", meant arriving at a certain knowledge of what it was? "*To ascertain* the English tongue", is not with him to arrive at a subjective certainty in our own minds of what that tongue is, but to give an objective certainty to that tongue itself, so that henceforth it shall not alter nor change. For even Swift himself, with all his masculine sense, entertained a dream of this kind, as is more fully declared in the work itself[1].

Tot ca titluri înșelătoare prin arhaizare să cităm:

The Pilgrim's Progress „Călătoria pelerinului" (1678, roman de John Bunyan);

Euphues, or the Anatomy of Wit „Euphues sau Cercetarea spiritului" (1579, roman de John Lyly);

The Compleat Angler „Undițarul desăvîrșit" (1653, lucrare în proză de Izaak Walton);

Of Mean and Sure Estate „Despre sărăcie și bogăție" (poem de Thomas Wyatt, 1503?—1542);

Antic Hay „Dans macabru / grotesc" (1923, roman de Aldous Huxley).

Dacă pînă și titlurile unor lucrări ne pot induce în eroare denotațională în plan diacronic, ce vom spune despre textele pe care le prefațează? Cît de deosebite pot fi sensurile cuvintelor de altădată în comparație cu cele de astăzi, identice ca formă, ne arată, de exemplu limba lui Shakespeare:

Horatio. Season thy admiration for a while. „Stăpînește-ți, cîteva clipe, uimirea". *(Hamlet*, I, 2, 192).

Queen Katharine. I utterly abhor you... for my judge. „Judecătorul meu? Nici nu vreau să aud". *(Henric VIII*, II, 4, 79—80).

Hortensio. But I have cause to pry into this pedant... „Dar am temei să-l cercetez pe acest profesor..." *(Îmblînzirea îndărătnicei*, III, 1, 88).

Posthumus. ...the way which the stoop'd (azi: *swooped)* eagles... „...așa cum s-au năpustit ca vulturii"... *(Cymbeline*, V, 3, 42).

Stephano. ...I will help his ague. „O să-l vindec de friguri". *(Furtuna*, II, 2, 95).

---

[1] R. Ch. Trench, *Op. cit.* II, p. 117.

Alcibiades. ...Seeing his reputation touch'd to death... „Văzînd că faima lui e rănită de moarte..." *(Timon din Atena*, III, 5, 19).

Nu degeaba scria shakesperiologul englez Bailey: „În Germania, Shakespeare vorbește germana contemporană și este înțeles numaidecît. În Anglia el vorbește într-o limbă veche de trei sute de ani și e adesea neinteligibil sau obscur, chiar pentru savanți și, cu atît mai mult, pentru publicul dintr-un teatru"[1]. Sau Hallam: „...Îl învățăm pe Shakespeare așa cum învățăm o limbă sau citim un pasaj dificil în greacă, consultînd comentariul; și numai după un studiu îndelungat ajungem să uităm o parte, doar o parte, din încurcăturile pe care ni le-a pricinuit"[2].

Exemplele din Shakespeare, oricît de derutante, *nu au fost arhaisme în epoca dramaturgului;* sînt arhaisme *astăzi* și trebuie tratate și rezolvate ca atare, cu ajutorul dicționarelor speciale.

O situație poate mai dificilă o prezintă arhaismele cu omonimie modernă, folosite de autori moderni, ca în exemplele:

derelict mills "mills that have been left behind" (C.D. Lewis, *You That Love England); To conjugate* (= to put a yoke on) *infinity's dim marge* (Hart Crane); *The conscience of a blackened street / Impatient to assume* (= to play the part of) *the world* (T.S. Eliot, *Preludes)*, sau:

Essential oils are wrung:
The attar from the rose
Is not expressed (= pressed out) by suns alone,
It is the gift of screws.

(Emily Dickinson)[3]

Lucrurile se complică — și se complică fără soluții onorabile pentru traducător — atunci cînd, cu privire la sensul unor cuvinte mai vechi, părerile specialiștilor-lingviști sînt împărțite. Acesta este, de pildă, cazul cuvîntului *wit* care, în *Essay on Criticism* (1711) de Alexander Pope, are o deosebită importanță, fiind reluat de 47 ori în 744 versuri cu valori omonimice și polisemantice diferite, ca în versul:

Who conquer'd Nature, should preside o'er Wit, § unde, după Alfred S. West, înseamnă "imagination, fancy, the characteristic faculty of the poet", iar după J. Churton Collins, "polite learning".

---

[1] John Bailey, *Shakespeare*, London, 1929, p. 101.
[2] Citat de C. Fleming, în *Jules César*, Paris, 1912, p. 11.
[3] Exemple împrumutate din Margaret Schlauch, *The Gift of Language*, New York, 1955.

Omonimia, polisemia și „prietenii perfizi" bilingvi

Ne putem pune întrebarea dacă „relațiile semantice" discutate pînă acum nu sînt operante și *între două limbi*, producînd dificultăți de denotație comparabile. Spre exemplu, nu sînt oare adjectivele *ignorant* și *important* niște omonime româno-engleze sau anglo-române? Sau ne aflăm în fața unor forme și conținuturi identice?

Am ales cu bună știință aceste două exemple pentru a ilustra niște cazuri de *omografie*, deci de omonimie *parțială:* atît *ignorant* cît și *important* se scriu la fel în ambele limbi, dar se pronunță diferit și, bineînțeles, au regimuri gramaticale diferite. Pentru traducător, diferența fundamentală dintre cele două adjective privește sensurile identice în engleză și română în cazul lui *ignorant* și corespunzătoare doar pînă la un punct în cazul lui *important*. Astfel, *important* are un sens în plus în engleză: „care își dă importanță / aere", ca în *She's so (very) important, you know* Știi, își dă niște aere..." Să reținem și sintagma *to be ignorant of smth.* „a nu ști / a nu cunoaște ceva", „a nu avea idee de ceva".

„Prietenii perfizi", însă, nu cuprind numai cuvintele care se dovedesc credincioase doar pînă la un punct al traseului, ci și pe cele care înșeală chiar din clipa startului.

Astfel, englezescul *antic* nu înseamnă niciodată „antic", „vechi", „străvechi", ci numai: **1** „caraghios"; „grotesc"; „bizar"; **2** „caraghios", „nostim", „comic", „de rîs"; *genial* nu înseamnă „genial", „de geniu", ci **1** „plăcut", „agreabil"; **2** „favorabil", „prielnic", „propice"; **3** „binevoitor", „amabil"; **4** „vesel", „jovial"; „jucăuș"; **5** „simpatic", „drăguț"; **6** *(despre climă)* „blînd", „dulce"; „cald"; **7** „înnăscut", „congenital"; *absolvent* nu înseamnă „absolvent *(al unei școli etc.)*", ci „om care iartă"; *box* nu înseamnă niciodată „box" (formă de sport, pentru care există *boxing)*; *memorial*, substantiv, are sensurile: **1** „amintire", „aducere aminte"; **2** „memoriu"; **3** „monument comemorativ"; **4** *(bis.)* „pomenire"; **5** „memorandum"; „notă"; **6** *(pol.)* „notă diplomatică"; **7** „petiție", „cerere"; **8** „raport"; „dare de seamă". Ca să nu mai amintim de faptul că prin *false friends* se înțeleg nu numai cuvintele cu grafie perfect identică în două (sau mai multe) limbi, ci și cele cu grafie apropiată, cum ar fi *labyrinth* **1** *(tehn. etc.)* „labirint"; **2** *(fig.)* „labirint"; „încurcătură"; **3** *(fig.)* „impas"; „situație fără ieșire"; sau *contingence* și *contingency*, care nu înseamnă niciodată „contingență" (în engl. „connexion"), ci doar „întîmplare", „accident"; „împrejurare neprevăzută".

Pentru scopurile noastre eminamente practice nu ar avea nici un rost să întreprindem o clasificare riguroasă a „prietenilor perfizi". Menționînd că o asemenea clasificare în legătură cu limbile engleză și română a fost făcută cu multă competență de către Andrei Bantaș și Mihai Rădulescu în *Capcanele limbii engleze*, Editura Științifică, București, 1967, unde numărul „pericolelor" este apreciat la cifra aproximativă de 5000 (cinci mii...), nu vom exagera nicidecum atrăgînd atenția *asupra asemănărilor de tot felul dintre cuvintele englezești și românești, asemănări insidioase care reclamă, în primul rînd, o consultare exigentă a dicționarelor mari.* Nu de alta, dar ca să nu repetăm greșeli de felul acesta:

Nu realizez (cf. engl. *to realize)* ce vrei să spui (teză a unui student).

E un actor consumat (engl. *consummate*, corect „desăvîrșit") (în „Contemporanul" din 23. III. 1973).

N-am vrut să-l injuriez (în loc de „ofensez") (teză de doctorat).

Fericirea este o particularitate dacă-ți place una proprie (pentru *Happiness is private, if you wish, it is your own* — sic!) (examen de definitivat).

c. *Cuvinte diferite ca formă dar identice sau apropiate ca sens*

SINONIMIA MONOLINGVĂ

Poate ghici oricine — este vorba de sinonime, dar nu numai de „cuvinte cu sens asemănător", ci de orice unități lexicale comparabile sau „înlocuibile" (cuvinte, sintagme, propoziții, forme gramaticale).

Rolul *cu totul excepțional* pe care-l joacă sinonimele în exprimarea, comunicarea și translația lingvistică (nu sînt un aspect *al parafrazării???*) nu trebuie să scape nimănui, iar exagerarea lui Mark Twain, după care diferența dintre cuvîntul potrivit *(proper)* și cel aproape potrivit *(almost proper)* este ca diferența „dintre fulger și licurici" are, de fapt, o anumită motivare[1]. Pentru că sinonimia înseamnă *opțiune*, selecție dintr-un număr de posibilități, iar într-o

---

[1] Deplîngem, alături de specialiști, faptul că sinonimia nu a primit încă atenția cuvenită din partea lingviștilor. „În domeniul sinonimiei lexicale, frazeologice, morfologice și sintactice s-a făcut deocamdată surprinzător de puțin" (A. I. Efimov, *Stilistika hudojestvennoi reci*, Editura Universității din Moscova, 1957, p. 247).

limbă modernă acest număr de posibilități este mare sau foarte mare, excepție făcînd de obicei — și numai pînă la un anumit punct — termenii tehnici specializați sau, într-un plan periferic, orice articol de dicționar care se poate înlocui prin *this*, *that* sau *these*, *those*. Alegem cuvîntul care ni se pare cel mai indicat, cel mai exact, cel mai consonant cu gîndul nostru — pînă și atunci cînd gîndim! — cu urmarea că, adesea, cuvîntul ales ne schimbă firul ideilor și asociațiilor. Complicatul dialog între gîndire și selecția sinonimică devine *trialog* și se complică de-a binelea atunci cînd în afara emițătorului *eu* și a receptorului *eu* intervine receptorul extern — spectator, interlocutor, cititor etc.; deoarece aici intervin și alți factori, în primul rînd modalitatea, dorința de a convinge, persuasiunea, strategia etc.

Toate limbile moderne dispun de o sinonimie dezvoltată, urmare a gradului înalt de dezvoltare intelectuală, culturală, științifică și tehnică pe care l-au atins popoarele respective. La nivelul acesta, ar fi foarte greu să se facă ierarhizări și să se demonstreze că o limbă este mai bogată sau mai săracă în sinonime decît alta și, în general, că dispune de un vocabular mai bogat sau mai sărac. Pînă la estimațiile computerelor, orice apreciere este riscată. Cu toate acestea, cred că putem face cîteva comparații între limbile engleză și română. Despre limba engleză știe o lume întreagă că, în afara unui tezaur lexicografic impresionant (la ora actuală, peste 700 000 cuvinte-articole de dicționar), dispune și de o sinonimie extraordinară. *Știe o lume întreagă.* Despre potențele limbii române *nu știe o lume întreagă;* nu știm nici noi, românii. Pentru limba engleză există sute de dicționare explicative și zeci de dicționare de sinonime (multe dintre acestea publicate și în afara țărilor de limbă engleză). Pentru limba română, doar cîteva dicționare explicative și, pentru necesitățile actuale, un singur dicționar de sinonime (nediscriminate — Gheorghe Bulgăr).

Se conturează, în felul acesta, între cele două limbi o disproporție *informațională-lexicografică* pe care, sub nici un motiv, nu o putem echivala cu o disproporție numerică *reală*. Dacă poate părea mult prea generală sau abstractă afirmația că limba română este capabilă să denumească toate obiectele și să exprime toate relațiile dintre obiecte așa cum sînt acestea înregistrate în orice text englezesc — lucru demonstrat prin existența, la ora actuală, a unor adevărate biblioteci de traduceri literare și științifice din limba engleză —,

să-mi fie îngăduit să sugerez o grăitoare situație concretă sau „mai concretă". *Dicționarul tehnic englez-român*, Editura Tehnică, București, 1301 pagini, cuprinde 115 000 de termeni. El a fost supus „retroversiunii", cu rezultatul că s-a tipărit *Dicționarul tehnic român-englez*, București, 1970, 1 117 pagini, cuprinzînd 118 000 de articole. Limba engleză este, fără îndoială, mai bogată decît multe alte limbi moderne prin posibilitățile ei de juxtapunere (cum am mai arătat), deci prin numărul posibilelor „cuiburi de dicționar"; dar din moment ce acestea sînt *traductibile*, ce importanță mai are juxtapunerea sau numărul de cuiburi? Să nu cădem în greșeala pe care o face J.E. Mansion în prefața dicționarului său englez-francez *Harrap's Standard..., Part II, English-French*, London etc., 1968, cînd afirmă: „Vocabularul limbii engleze este atît de vast *(extensive)*, încît în prima sa ciornă această a 2-a parte depășea partea întîi *(dicț. francez-englez, n.n.)* cu aproape 40%; în formă finală ar fi putut, categoric, ajunge la un volum de două ori mai mare decît Partea I, dacă nu am fi restrîns cuiburile de cuvinte la ceea ce am considerat că este esențial"[1]. Lăsînd la o parte elementul pronunțat *subiectiv* din „ceea ce am considerat (*noi*, subl. n.) că este esențial", ne punem întrebarea: De vreme ce fondul lexical englez din Partea a II-a *a fost tradus în limba franceză* (și nu prin „parafraze" — cel puțin în majoritatea covîrșitoare a cazurilor), nu reiese cu necesitate că vocabularul francez, măcar la nivelul Părții a II-a, este tot atît de bogat ca vocabularul englez?

Stările lexicografice amintite vorbesc *implicit* în favoarea unui statut comparabil *al sinonimelor* din limbile engleză și română. Statistici *explicite*, repet, sînt greu de realizat; dar agnosticii sînt invitați să întreprindă cercetări pe cont propriu pentru a constata că Everyman's *Thesaurus of English Words and Phrases* de Peter Roget, revizuit de D.C. Browning (Londra, 1955) se poate traduce prin sinonime românești într-o proporție foarte ridicată. Exemplele ce urmează s-ar părea că sînt relevante (am folosit un substantiv concret, un substantiv abstract, un adjectiv și o expresie):

1. house	casă; (imobil; clădire)
mansion	casă mare; (conac)
villa	vilă; casă de țară

[1] Pag. V.

flat	apartament
flatlet	mic apartament
prefab	casă prefabricată
maisonnette	căsuţă, căscioară
cottage	(casă ţărănească; bordei)
box	(gheretă; baracă; cabană)
lodge	(gheretă; colibă; căscioară)
pied-à-terre	locuinţă de scurtă durată
bungalow	bungalou
hermitage	locuinţă / casă izolată
summer-house	casă / reşedinţă de vară; (vilă)
gazebo	foişor
folly	casă fantezi
rotunda	rotondă
tower	turn
temple	templu
château (fr.)	castel
castle	castel
pavilion	pavilion
court	curte, (reşedinţă)
hall	conac (casă boierească)
palace	palat
kiosk	chioşc
house-boat	ambarcaţiune locuită
2. mixam	maximă
aphorism	aforism
apophthegm	apoftegmă
dictum	dicton
saying	zicală; vorbă; (maximă; proverb)
mot (fr.)	mot
adage	adagiu
gnome	formulă gnomică; (maximă)
saw	(zicală; maximă; proverb)
proverb	proverb
wisecrank	(fam.) vorbă de duh
sentence	sentinţă
precept	precept
rule	regulă; îndrumar
formula	formulă
tag	zicală banală
code	cod
motto	motto
slogan	lozincă; deviză

catchword	cuvînt *sau* expresie la modă
word	cuvînt, vorbă
byword	(proverb; zicală)
moral	(maximă); pildă
sentiment	punct de vedere
phylactery	filacteriu
conclusion	concluzie; generalizare
reflection	reflexie, reflecţie; cugetare
thought	gînd; (idee); (cugetare)
golden rule	regulă de aur
axiom	axiomă
theorem	teoremă
scholium	sholie
lemma	lemă
truism	truism
3. difficult	greu, anevoios, dificil
not easy	deloc uşor
hard	v. *difficult*
stiff	v. *difficult*; al naibii
troublesome	obositor, greu, anevoios
toilsome	trudnic, greu, anevoios
formidable	formidabil
laborious	laborios
onerous	oneros
operose	(obositor, istovitor)
awkward	(greu, încurcat, încîlcit)
unwieldy	greu de manevrat; greoi; butucănos
beset with / full of difficulties	plin de greutăţi
Herculean	de Hercule, herculean
Sisyphean	de Sisif
4. to take the part of	a lua partea *(cuiva)*
to consult the wishes of	a ţine seama / cont de dorinţa *(cuiva)*
to take up the cudgels for	a intra în foc pentru, a se face luntre şi punte pentru
to espouse the cause of	a sprijini / a îmbrăţişa cauza *(cu gen.)*
to enlist under the banners of	a se înregimenta sub steagul *sau* în rîndurile *(cu gen.)*
to lend / to bear a hand	a da / a întinde o mînă (de ajutor)
to hold out a helping hand	a da / a întinde o mînă (de ajutor)
to give one a lift	a da ajutor cuiva, a-i da cuiva concursul

to do one a good turn	a face cuiva un (mare) serviciu
to see one through	a scoate pe cineva din încurcătură
to take one in tow	*(fam.)* a lua pe cineva în cîrcă / spate
to pay the piper	a suporta cheltuielile; *fam.*, *aprox.* „turcul plătește“
to help a lame dog over the stile	a ajuta pe cineva la nevoie
to give one a leg-up	a ajuta cuiva să se urce (pe cal etc.)

Prin firea lucrurilor ilustrările de mai sus sînt imperfecte: traducerile românești reprezintă doar niște posibilități; pe alocuri ele se repetă și, astfel, sugerează un vocabular românesc mai sărac (ceea ce nu corespunde realității, pentru că s-ar crea situații similare și pentru limba engleză dacă unitățile lexicale-sursă ar fi românești); unele traduceri nu sînt „colorate“ în comparație cu „originalul“ (dar multe cuvinte și expresii românești „colorate“ nu-și păstrează „culoarea“ în traducere engleză) etc.

Cu toată imperfecțiunea ilustrărilor (alese aproape la întîmplare) în ceea ce privește demonstrarea unei teze mai curînd teoretice, ele pot sugera cel puțin două învățăminte practice:

a) Raporturi de sinonimie monolingvă există nu numai între cuvinte ci și între expresii, precum și între cuvinte și expresii, astfel: *to flatter*, *to hoax*, *to cajole*, *to curry favour with*, sau *a implora*, *a ruga stăruitor / fierbinte / în genunchi*;

b) Sinonimele pot avea regimuri gramaticale diferite: *to take the part of*, *to take up the cudgels for*, sau: *to succeed in doing smth.*, *to manage to do smth.*

Dicționarele Webster le denumesc *synonyms of application* „sinonime ale aplicării / uzajului“.

Pentru traducători mi se pare utilă o clasificare a sinonimelor monolingve în a) sinonime de dicționar și b) sinonime contextuale.

SINONIMELE DE DICȚIONAR

În condiția de „articole de dicționar“, „cuiburi“ și „sensuri“, cuvintele, expresiile, proverbele comparabile sînt fie sinonime absolute / perfecte, fie sinonime relative.

Sinonimele absolute / perfecte

Acestea au o aceeași valoare semantică (denotație), o aceeași valoare stilistică, se asociază cu aceleași cuvinte și au același regim gramatical. Ele sînt foarte rare într-o limbă, cu excep-

ţia termenilor tehnici şi ştiinţifici: indiferent de context, *stone pit* „carieră de piatră" poate fi înlocuit prin *stone quarry* sau *quarry*. Din sinonimele absolute se desprinde şi marele grup de *sinonime stilistice*, care au o aceeaşi valoare semantică, dar se deosebesc prin aceea că se folosesc în stiluri funcţionale specifice. Astfel, în seria *good-bye*, *farewell*, *adieu*, *ta-ta*, *bye-bye*, *so long*, în care fiecare sinonim are denotaţia de „la revedere", *good-bye* este neutru stilistic şi reprezintă dominanta seriei („la revedere", „cu bine"), *farewell* este astăzi învechit şi poetic („cu bine", „la bună vedere", „rămas bun"), *adieu*, odinioară elevat („adio"), azi glumeţ („adio"; „adio şi n-am cuvinte"), *ta-ta şi bye-bye* sînt familiare („pa"; foarte familiar: „pa pusi"), iar *so long* apare în limba vorbită („la revedere", „au revoir", „salut").

Traducătorii debutanţi fac deseori alegeri nepotrivite dintr-o serie sinonimică tocmai datorită necunoaşterii faptului că sinonimele absolute sînt raritcăţi. Şi nu e de mirare; pentru că pînă şi instrumentele primare de lucru îi îndeamnă la rele. Am în vedere mai ales dicţionarele monolingve explicative care, probabil pentru economie de spaţiu, în loc să definească un cuvînt, îl echivalează cu un sinonim relativ, ceea ce face ca „beneficiarul" să-l considere *absolut*, deci „înlocuibil" în orice împrejurare. Reproduc cîteva asemenea induceri în eroare din *The Concise Oxford Dictionary*, London, 1969:

hazardous risky
jump leap, bound, spring from ground
littérateur literary man
to perplex to bewilder, to puzzle
resonant echoic, resounding

Este *hazardous* întru totul egal cu *risky?* Nici vorbă; citiţi comentariul pe care-l face *Webster's Dictionary of Synonyms*, Springfield, 1951: „*Hazardous* implică o mult mai mare dependenţă de şansă decît *dangerous;* adesea, este cuvîntul preferat atunci cînd este destul de mare posibilitatea unei pierderi, a unei morţi, a unei vătămări grave etc.; astfel, *a hazardous occupation* (mai cu seamă în domeniul asigurărilor) este o meserie / îndeletnicire care îl supune pe lucrător unor foarte mari riscuri de accident sau primejdiei de a-şi pierde viaţa; *a hazardous enterprise* este o întreprindere cu şanse egale... de eşec sau reuşită... *Risky* sugerează că este foarte posibil ceva rău, dar de obicei (nicidecum întotdeauna) se referă la ceea ce face, acceptă sau continuă să facă o persoană de bună

voie, cunoscînd de cele mai multe ori pericolele sau riscurile la care se expune, cum ar fi: *to undertake a risky job; to make a risky investment; that was a risky stroke in tennis*".

Reproduc și din *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1968:

cazon (peior.) aspru, rigid, stereotip

a se îmbogăți a acumula bogății

scurt adv. brusc, repede; cu exemplul *Se oprește scurt* — de parcă s-ar putea spune *Se oprește repede!*

Sinonimele relative

Cu exemplele de mai sus am pătruns — fără voie! — în vastul, importantul, interesantul și extrem de accidentatul tărîm *al sinonimelor relative*, al sinonimelor care, din punctul de vedere al denotației, nu se pot înlocui oriunde și oricum pentru că... există oprelişti, respectiv, diferențe mai mari sau mai mici de conținut. Aici intră majoritatea seriilor sinonimice, de exemplu *fence*, *hedge și wall*, în care *fence* e „gard de scînduri *sau* lețe", „ulucă"; „gard de sîrmă"; *hedge* e „gard viu"; iar *wall* este „gard de piatră", „zid". Tot astfel, *channel* „canal (natural)", ca în *The English Channel* „Canalul Mînecii" și *canal* „canal (artificial)", ca în *The Panama Canal* „Canalul Panama"; sau: *high* „înalt" *(despre munți etc.)*, *tall* „înalt", „mare" *(despre oameni, case, stîlpi, catarguri etc.)*, *lofty* „înalt", „măreț", „impunător"; sau, în limba română: *grădină* "garden", *pomet* "orchard"; "garden", sau *ogradă*, *curte* "court", "courtyard".

SINONIMELE CONTEXTUALE

Din sinonimele relative din punct de vedere denotațional se desprind cele care au limitări lingvistice *de asociere* cu anumite alte cuvinte (deci nu e vorba de regim gramatical), cum ar fi, de pildă, adjectivele *perfect* și *consummate*, insuficient diferențiate în dicționare și dînd, în consecință, impresia unor sinonime absolute; se poate spune *perfect / consummate art* „artă perfectă / desăvîrșită", însă numai *a perfect solution* „o soluție perfectă / desăvîrșită / impecabilă". Ele sînt niște sinonime *contextuale*, adică sinonime relative condiționate *de un context fix*, ca *good* și *kind: He is a good / kind fellow* „E un băiat bun / de treabă / simpatic", dar *Will you be so kind as to open the window?* „Vrei să fii bun / drăguț și să deschizi fereastra?". De asemenea, *from* și *out of: He took a*

note from / out of his pocket „Scoase un carnet din buzunar", dar numai *He hails from a northern region* „E originar dintr-o regiune de nord".

Dincolo de sinonimele contextuale de tipul celor de mai sus, care se încadrează în normele tehnice ale limbii și trebuie cunoscute și învățate ca atare, se situează sinonimele contextuale pe care nu le vom afla în dicționare pentru că sînt prea „libere". În dicționarele *Webster's* ele sînt denumite *analogous words* „cuvinte analoage" și sînt definite după cum urmează: „Unele dintre ele... merită numele de 'cvasi-sinonime', întrucît sînt foarte apropiate de articolul de dicționar; unele au cam aceleași implicații ca și acesta, dar implicația pe care o subliniază nu este aceeași ca cea exprimată în denotația obișnuită a grupului din care face parte articolul de dicționar. Unele sînt mai generale decît articolul de dicționar, altele sînt mai specifice; unele coincid numai în parte ca înțeles..." Ca exemple putem menționa *to withdraw* „a se retrage" și *to flee* „a fugi" care nu sînt sinonime propriu-zise, dar care se pot înlocui între ele în anumite contexte: *The enemy fled / withdrew in disorder* „Dușmanul se retrase / fugi în dezordine".

Trebuie amintite și cazurile cînd scriitorii folosesc cuvintele analoge ca sinonime neașteptate. Scriitorul umorist P.G. Wodehouse vorbește la un moment dat despre *a dog of weak intellect* (în loc de *intelligence*) „un cîine cu intelect redus"

SINONIMIA BILINGVĂ

Clasificările privind sinonimele monolingve se pot aplica în parte și sinonimelor bilingve pentru a îndeplini același rol, de atragere a atenției asupra varietății fenomenului: „hîrțoage" poate fi un sinonim stilistic pentru *papers*, „a avea nevoie de" este un sinonim „de aplicație" pentru *to want*, *to need* (+ something) etc. În relația sinonimică dintre două limbi, importante sînt două lucruri: să găsim sinonimul cel mai apropiat (în funcție de context) și să nu facem greșeli de asociere lexicală sau gramaticală. Ne îndoim că adjectivul „clar" este fie și un „cuvînt analog" îndepărtat, necum un sinonim al lui *happy* sau că un cîmp poate fi „clar"; și totuși, el deschide seria cîtorva ilustrări concrete din domeniul amin-

tit, domeniu unde se întîlnesc mult prea multe erori și inadvertențe:

happy fields *(Paradise Lost)* „cîmpuri clare" (în loc de „cîmpii / tărîmuri fericite")

obstinate carriage (Dickens, *Hard Times)* — „înfățișare încăpățînată" („ținută dîrză")

an exact relation of every man's success (H. Fielding, *Jonathan Wild)* — „o descriere amănunțită a felului în care a decurs norocul la joc al fiecăruia" („a norocului de care a avut parte fiecare jucător" etc.)

It was about the period that my narrative has reached (E. Brontë, *Wuthering Heights)* — „Era cam în epoca la care am ajuns cu povestea mea" („perioada")

Queens govern the polite (G. Meredith, *The Egoist)* — „Oamenii rafinați sînt guvernați de regine" („Supușii reginelor sînt oamenii rafinați")

And flowers and trees and beasts and men receive / Comforts in morning, joy in the noonday (Blake, *The Little Black Boy*) — „Pom, floare, fiară, om, primesc mereu / Curaj în zori, căldură la amiază" („Mîngîiere în zori, bucurie / fericire la amiază")

Virtues... / More glorious and more dread (Milton, *Paradise Lost*) — „Virtuți... / ...mai mîndre și mai crunte" („...mai mîndre / alese și mai de temut")

I shame / To wear a heart so white *(Macbeth)* — „Dar mi-e rușine / Să port un suflet pal" („Dar mi-e rușine / Că mi-e atît de curată inima")

A grief that smites / My very heart at root *(Antony and Cleopatra)* „Durerea ta... / Izbindu-mi inima în rădăcină" („O durere ce-mi seacă / Străfundurile inimii")

2. *SINTAGMA, GRUPUL DE CUVINTE*

Problemele pe care le ridică înțelegerea sintagmelor din limba engleză sînt, pînă la un punct, asemănătoare cu cele ce caracterizează cuvintele compuse (v. pag. 30): legăturile semantice dintre elementele alcătuitoare sînt foarte diverse; întregul nu este întotdeauna egal cu suma acestor elemente; atît cuvintele compuse cît și sintagmele reprezintă părți de propoziție. De fapt, se poate afirma că și un cuvînt compus este o sintagmă, sintagma fiind genul iar cuvîntul compus, specia; pentru că sintagma include *locuțiunile* și *combinațiile*

libere: a good man „un om bun", *a handsome man* „un bărbat frumos", *in the morning* „dimineața", *in the afternoon* „după-amiază".

Tot dicționarul și celelalte instrumente de lucru obișnuite îl vor ajuta pe traducător să rezolve sensul unei sintagme dificile (de prim ajutor, firește, sînt dicționarele frazeologice); dar, în anumite situații, înainte de a rezolva sensul unei sintagme, este necesar s-o identificăm. Aceasta este posibil prin analiză sintactică și anume prin împărțirea propoziției în părți de propoziție, ca în exemplele de mai jos — toate, titluri de articole din ziare englezești:

'Help Low-Paid' Lie Blown to Bits: 'Help Low-Paid' Lie — subiect / Blown — parte a predicatului, cu elipsa lui „Has Been" / to Bits — complement circ. de mod; *to blow to bits* „a face praf", „a spulbera" = „ 'Ajutați-i pe cei prost plătiți' — o minciună care a fost spulberată / demascată".

Mass Picket Keeps Strike Plant Blackleg-Free: Mass Picket — subiect / Keeps — predicat / Strike Plant — compl. direct / Blackleg-Free — compl. circ. de mod = „Într-o uzină aflată în grevă, un pichet îi ține la distanță pe spărgătorii de grevă".

Mold Trial: Detective's Interview Tale 'Bunkum': Mold Trial — (titlu separat) / Detective's Interview Tale — subiect / elipsa verbului de legătură *is* / Bunkum — nume predicativ = „Procesul de la Mold" — istoria cu interviul detectivului, o pură născocire".

B. SENSURILE GRAMATICALE

GENERALITĂȚI

Interpretată într-un sens mai larg decît cel obișnuit, denotația va cuprinde cu necesitate și problemele gramaticii, formele cuvintelor, topica, subordonarea, sinonimia gramaticală etc.; pentru că una „înseamnă" forma *I ask* și alta *I am asking;* una, *brother* și alta, *brothers;* una, *of the garden* și alta, *to the garden;* una, *he threw the ball to me* „mi-a aruncat mingea" și alta, *he threw the ball at me* „a aruncat cu mingea în mine". Cu adevărat, cunoașterea gramaticii unei limbi este tot atît de importantă pentru stabilirea sensului unui enunț ca și cunoașterea valorilor semantice ale cuvintelor sau sintagmelor. Iar cînd este vorba de limba engleză ca limbă sursă, trebuie să fim foarte conștienți — în ciuda opiniei curente contrare — că gramatica acestei limbi este extrem de difi-

cilă, așa cum, dintre puținii gramaticieni englezi, recunoaște Charles Barber: „Sintaxa englezei moderne este extrem de complicată“[1]. Traducătorul din engleză trebuie s-o stăpînească nu „la modul general“, pe baza unor oarecare manuale normative, ci pînă în cele mai mici amănunte teoretice și practice, studiind cît mai multe gramatici cuprinzătoare, cu precădere lucrările cu caracter aplicativ (A.S. Hornby, Eric Partridge, B. Evans sînt printre autorii cei mai indicați).

Din imensul repertoar al gramaticii engleze am ales cîteva probleme de relație sinonimică bilingvă care sînt de cel mai mare interes pentru traducătorul român. Toate privesc așa-numitul „sens gramatical“ al unor părți de vorbire („direcția lor funcțională“ în primul rînd) iar exemplificările nu sînt decît niște îndemnuri spre cercetare și împlinire prin studii voluminoase...

Articolul anaforic

Sensul anaforic al substantivului, prin care înțelegem că acest substantiv a mai fost menționat în cursul comunicării sau că obiectul pe care îl denotă îi este cunoscut receptorului, este redat specific în limba engleză prin articolul hotărît proclitic *the*, iar în limba română, prin articolul hotărît enclitic *-ul*, *-a*, *-i*, *-(e)le:*

I didn't speak to *the postman.*	N-am vorbit cu *poștașul.*
Where is *the library?*	Unde e *biblioteca?*

Funcția anaforică este, așadar, îndeplinită în ambele limbi de un același tip de articol. Aceasta însă nu este o regulă rigidă; iar una dintre excepții este deosebit de importantă: combinația prepoziție + art. hotărît + substantiv în engleză se redă în română prin prepoziție + art. zero + substantiv: *on the shelf* „pe raft“; *from the museum* „de la muzeu“; *in the park* „în parc“; *near the school* „lîngă școală“.

Articolul generic

În limba engleză, în funcție de clasificarea lor din punctul de vedere al ideii de număr[2], substantivele sînt ridicate la treapta de generalizare cu ajutorul unuia din cele 3 articole: *the*, *a(n)* sau *zero*. Întrucît în limba română generalizarea

---

[1] Charles Barber, *Linguistic Change in Present-day English*, Edinburgh and London, 1964, p. 129.

[2] v. L. Levițchi, *Gramatica limbii engleze*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 22—32.

cilă, așa cum, dintre puținii gramaticieni englezi, recunoaște Charles Barber: „Sintaxa englezei moderne este extrem de complicată“[1]. Traducătorul din engleză trebuie s-o stăpînească nu „la modul general“, pe baza unor oarecare manuale normative, ci pînă în cele mai mici amănunte teoretice și practice, studiind cît mai multe gramatici cuprinzătoare, cu precădere lucrările cu caracter aplicativ (A.S. Hornby, Eric Partridge, B. Evans sînt printre autorii cei mai indicați).

Din imensul repertoar al gramaticii engleze am ales cîteva probleme de relație sinonimică bilingvă care sînt de cel mai mare interes pentru traducătorul român. Toate privesc așa-numitul „sens gramatical“ al unor părți de vorbire („direcția lor funcțională“ în primul rînd) iar exemplificările nu sînt decît niște îndemnuri spre cercetare și împlinire prin studii voluminoase...

Articolul anaforic

Sensul anaforic al substantivului, prin care înțelegem că acest substantiv a mai fost menționat în cursul comunicării sau că obiectul pe care îl denotă îi este cunoscut receptorului, este redat specific în limba engleză prin articolul hotărît proclitic *the*, iar în limba română, prin articolul hotărît enclitic *-ul*, *-a*, *-i*, *-(e)le:*

I didn't speak to *the postman.*	N-am vorbit cu *poștașul.*
Where is *the library?*	Unde e *biblioteca?*

Funcția anaforică este, așadar, îndeplinită în ambele limbi de un același tip de articol. Aceasta însă nu este o regulă rigidă; iar una dintre excepții este deosebit de importantă: combinația prepoziție + art. hotărît + substantiv în engleză se redă în română prin prepoziție + art. zero + substantiv: *on the shelf* „pe raft“; *from the museum* „de la muzeu“; *in the park* „în parc“; *near the school* „lîngă școală“.

Articolul generic

În limba engleză, în funcție de clasificarea lor din punctul de vedere al ideii de număr[2], substantivele sînt ridicate la treapta de generalizare cu ajutorul unuia din cele 3 articole: *the*, *a(n)* sau *zero*. Întrucît în limba română generalizarea

---

[1] Charles Barber, *Linguistic Change in Present-day English*, Edinburgh and London, 1964, p. 129.

[2] v. L. Levițchi, *Gramatica limbii engleze*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 22—32.

este mijlocită de articolul hotărît şi, rar, de cel nehotărît, lipsa de coincidenţă trebuie să stea în atenţia traducătorului:

An / The adverb is a part of speech.	*Adverbul* este o parte de vorbire.
Fir-trees grow in the mountains.	*Brazii* cresc la munte.

Pronumele personal

În plan contrastiv, pronumele personal englez ridică numeroase probleme, dintre care menţionăm cîteva.

a) Prezenţa subiectului, în speţă a celui pronominal, este obligatorie numai în propoziţia engleză dar nu şi în cea românească, unde repetarea lui ar duce la accentuări nedorite:

And this is how I see the East. I have seen its secret places and have looked into its very soul; but now I see it always from a small boat, a high outline of mountains, blue afar in the morning. (J. Conrad, *Youth*)	Aşa văd eu orientul. (—) I-am văzut tainiţele şi l-am privit pînă în străfundurile sufletului; acum însă (—) îl văd întotdeauna dintr-o barcă mică — un contur înalt de munţi, albaştri şi depărtaţi în faptul dimineţii.

b) *You* ridică probleme de sociolingvistică; în funcţie de numărul receptorilor precum şi de gradul de intimitate dintre vorbitori, poate să însemne „tu", „dumneata", „mata", „dumneavoastră" sau „voi". *Thou* „tu" e arhaic, poetic sau dialectal.

c) *It* poate îndeplini funcţii ce-i sînt străine omologului său român *el*, de exemplu:

It's seven o'clock.	(—) E ora şapte.
It is known that...	(—) Se ştie că...
It was snowing.	(—) Ningea.
What is *it?*	(—) Ce e? Ce anume este?

d) Personificate, anumite substantive engleze se înlocuiesc cu pronume necorespunzătoare celor din română: *the earth* „pămîntul" (din *it*, devine *she); love* „dragostea" (din *it* devine *he); death* „moarte" (din *it* devine *he)* etc. Ce obstacole poate ridica în calea traducătorului această situaţie se poate vedea fie şi din faptul că din versiunea românească a poemului *Valsul* de Byron (trad. Virgil Teodorescu, în *Byron, Opere alese*, Bucureşti, 1961) au fost omise mai multe pasaje în care valsul e personificat ca femeie (reiese şi din caracterizări şi din pronume şi adjective feminine, de exemplu „Blest was the time Waltz chose for her début...").

Doi sau mai mult de doi

Spre deosebire de limba română, diferența dintre două sau mai multe obiecte este uneori marcată gramatical, astfel: *none* înseamnă „nici unul" (din mai mult de doi), iar *neither* „nici unul" (din doi, din cei doi); *each* „fiecare" (din doi sau mai mulți), *either* „fiecare" (din doi, din cei doi), „unul sau celălalt". Atunci cînd se compară două obiecte, se folosește numai gradul comparativ, chiar atunci cînd în limba română este posibil și superlativul relativ: *He is the younger* „El e (cel) mai tînăr" (dintre ei doi).

Verbele tranzitive, reflexive și intranzitive

În traducere românească, predicația verbelor, în linii mari, se păstrează; există însă excepții, parțiale sau totale: *to join* (tr.) „a se înscrie în", „a intra în" (intr. cu prep.); *to look at* (intr. cu prep.) „a privi la" (intr. cu prep.), „a privi" (tr.); *to brighten* (intr.) „a se însenina", „a se lumina" (refl.); *to avail oneself of* (refl. cu prep.) „a se folosi de" (refl. cu prep.), „a folosi" (tr.).

Conjuncția *and*

Conjuncția *and* ocupă un loc cu totul aparte în gramatica și stilistica limbii engleze, datorită diversității funcțiilor și sensurilor pe care le poate avea; de aici și interesul ce-l prezintă și pentru traducători.

Implicațiile stilistice ale conjuncției vor fi discutate la capitolul *Repetiției*, în cadrul *Accentuării* (v. p. 121); aici vom lua în considerare numai problemele gramaticale.

În linii mari, funcțiile coordonatoare ale conjuncției *and* corespund celor ale conjuncției *și*: funcția copulativă (They *and* I „Ei și eu"); funcția adversativă (He promised to come *and* he didn't „A promis că va veni și / dar nu a venit"); funcția conclusivă (It's all a joke *and* I don't care „Nu e decît o glumă și / așa că nu-mi pasă"). Aceste funcții sînt în general menționate și ilustrate în dicționarele monolingve și bilingve de format mediu. Materialul cel mai complet l-am găsit în Webster's *Third New International Dictionary*, 1966, unde, pe lîngă funcțiile coordonatoare de mai sus este înregistrată și o funcție disjunctivă (*and* cu valoarea lui *or* „sau", „ori"), atestată exclusiv în documente cu caracter juridic: *for State and county purposes* „în scopuri privind statul sau comitatul". *Și* din limba română se pare că nu poate avea

această funcție, după cum reiese și din *Gramatica limbii române*, vol. 2., București, ed. 1963, p. 246—247.

Dar *and* poate îndeplini și funcții *subordonatoare*, dintre care unele coincidente cu cele ale conjuncției *și*.

Prima situație poate fi ilustrată prin propoziția *There are men and men* „Sînt / Există oameni și oameni", în care, după *Webster's*, este exprimată „deosebirea" și „varietatea". Prin transformare, *and men* devine adjectiv: *There are different (kinds of) men* „Există diferite feluri de oameni / fel de fel de oameni", „Există diferiți oameni" — cu alte cuvinte, relația este, fie și în parte, *atributivă*, deși cei doi termeni sînt, formal, la același nivel, sînt identici *(men)*.

A doua, prin: *Go and speak to him* „Du-te și vorbește cu el", în loc de *Go to speak to him* „Du-te (ca) să vorbești cu el", *and* avînd rolul de conjuncție subordonatoare finală, un aspect particular al *hendiadei calitative*.

Cu tot paralelismul engleză-română în cadrul acestei funcții, astăzi întîlnită mai ales în exprimarea familiară, atît frecvența ei cît și numărul verbelor afectate sînt mult mai mari în engleză. *Webster's* consemnează verbele *go*, *come*, *send*, *try*, *mind*, *learn*, *stay*, *stop* și *write*. Marele dicționar *Oxford* se limitează la ilustrări. Bergen Evans, în *A Dictionary of Contemporary American Usage* (New York, 1956, p. 33), menționează verbele *come*, *go*, *run* și *try*, cu specificarea că în SUA se folosesc curent și alte verbe: *be sure and ask* „întreabă negreșit", „nu uita să întrebi", *take care and see he gets it* „ai grijă s-o capete / primească", *remember and tell me* „nu uita să-mi spui".

Numărul hendiadelor calitative intrate în frazeologia engleză curentă este neînsemnat prin comparare cu acela al hendiadelor „noi" din lucrările literare. Inspirate din modele clasice latine și grecești (mai ales prin „Grammar Schools"), hendiadele calitative literare sînt astăzi un fenomen răspîndit, o figură de stil caracteristică literaturii engleze, după cum a subliniat mereu Max Deutschbein, mai cu seamă în *Neuenglische Stilistik* (Leipzig, 1932, p. 162 și urm.), din care spicuim: „Construcția atributivă a propoziției și frazei engleze în perioada modernă favorizează folosirea hendiadei, întrucît această figură de stil preferă subordonării coordonarea părților de propoziție (coordonare formală, n.n.) ...Potrivit sensului logic, un element al hendiadei este atributul sau adjunctul celuilalt element, putînd fi lesne înlocuit printr-un adjectiv sau printr-un genitiv... Hendiada se apropie în mod sensibil

de natura cuvintelor compuse... Ea a fost cultivată în toate timpurile în proza și poezia engleză... În poezia engleză modernă, îndeosebi la Shakespeare și romantici, hendiada — sub toate formele ei — este un semn de recunoaștere a acestei poezii..." Exemple din Shakespeare: *law and heraldry* „legea blazoanelor" *(Hamlet)*; *oil and balm* „balsam alinător" *(Troilus și Cresida)*; *a herald and a prince* „un sol de neam regesc" *(Troilus și Cresida)*; *with dances and delight* „cu fermecătoare dansuri" *(Visul unei nopți de vară)*; *by free and offered light* „cu ajutorul luminii dăruite mărinimos"; *shelves and sands* „rafturi nisipoase" *(Siluirea Lucreției)*; *thy triumphs and return* „triumfala ta întoarcere" *(Titus Andronicus)*. Schultze, într-o lucrare de doctorat, vorbește și despre *henditriadă*, figură de stil „creată de Shakespeare" și care se caracterizează prin folosirea a *trei* cuvinte legate prin coordonare, deși două din ele se află, de fapt, într-un raport de subordonare față de al treilea: *time, force and death* „puterea timpului și a morții" *(Troilus și Cresida)*. După același autor, numărul total al hendiadelor și henditriadelor calitative în opera lui Shakespeare s-ar ridica la 471; dintre acestea, cele mai multe se întîlnesc în *Hamlet* (44), *Othello* (41), *Troilus și Cresida* (30), *Henric al V-lea* (27), *Richard al II-lea* (24), *Richard al III-lea* (19), *Henric al VI-lea B* (19) și *Regele Lear* (19)[1]. Alte exemple: *Arms and the Man* „Omul cu arma / înarmat" — cf „Arma virumque cano..." (titlul unei piese de Bernard Shaw); *We slew them with the sword and with the steel* „I-am ucis cu săbii de oțel"; „*With joy and tidings fraught* „Cu tolba plină de știri bune".

Notă. O lucrare deosebit de interesantă prin folosirea amplă și dificilă a hendiadei calitative este A. Morton, *A People's History of England.*

Putem vorbi de relații de subordonare între părți de vorbire omogene și în cazurile cînd *and* îndeplinește, de fapt, rolul de *prepoziție*, întregul constituindu-se tot un fel de hendiadă: *bread and butter* „pîine cu unt", *carriage and pair* „trăsură cu doi cai"; *carriage and four* „trăsură cu patru cai"; *cat and nine tails* (cf. *cat-o' -ninetails)* „pisica cu nouă cozi"; *hand and glove* (cf. *hand in glove)* „mînă înmănușată"; *whisky and soda* „whisky cu sifon".

---

[1] Erich Schultze, *Das Hendiadyoin und Hendiatrioin in Shakespeares Werken*, Dissertation, Halle, 1908.

Structurile de mai sus, curente în limbă, sînt mult depășite numeric de structurile asemănătoare create de scriitori: *there is the man and his virtues* „iată-l pe om cu virtuțile sale" (Emerson).

Ca arhaism, trebuie menționată folosirea lui *and* în locul prepoziției *by* pentru a exprima măsurători, ca în: *the principal rafters being nine and seven inches* „grinzile principale fiind de nouă pe șapte incii".

And se întîlnește și ca sinonim al lui *whereas*, *while* „pe cîtă vreme", „în timp ce", introducînd propoziții circumstanțiale opoziționale: *When he wanted to eat fruit he just pulled it down from a tree, and, before, when he had no trunk, he had to wait till the fruit fell down* „Cînd îi venea poftă să mănînce fructe, n-avea altceva de făcut decît să le culeagă din pom; pe cîtă vreme altădată, cînd nu avea trompă, trebuia să aștepte ca fructul să cadă". (R. Kipling, *The Elephant's Child)*.

Ca sinonim al conjuncțiilor consecutive *as to*, *so that* „astfel că", „încît", l-am întîlnit în fraza: *Why should we be such hard pedants, and magnify a few forms?* „De ce să fim atît de pedanți încît să preamărim niște forme?" (Emerson, *History)*.

And trebuie amintit și ca arhaism echivalent cu conjuncția condițională *if* „dacă" (alături de *an)*, ca în: *an(d) should the empress know* „dacă ar ști împărăteasa" (Shakespeare, *Titus Andronicus)* sau cu *as if / though* „ca și cum", „de parcă": *I will roar you and't were any nightingale* „o să răcnesc ca o privighetoare" (Shakespeare, *Visul unei nopți de vară)*; de asemenea, ca expletiv în producțiile populare, ca în: *King Stephen was and a worthy peer* „Regele Ștefan era un nobil de toată lauda" (reprodus de Shakespeare în *Othello)*.

●

Îndelungata istorie a conjuncției *and*, avatarurile funcțiilor și sensurilor ei, nuanțatele valori stilistice pe care le-a căpătat pe diferite coordonate istorice, geografice și sociale, i-au încurajat pe scriitori s-o întrebuințeze cu o libertate și cutezanță gramatical-stilistică în fața cărora rămîn adesea nedumeriți cei ce nu stăpînesc limba engleză ca limbă maternă — și nu numai aceștia. Că ilustrările de pînă acum nu sînt complete și că ar fi fost cu neputință să fie altfel ne-o demonstrează următoarele două exemple, spicuite în primul rînd pentru a îmbogăți lista cazurilor cînd *and* nu poate fi tradus prin *și*:

a) *...in these late and civil countries of England and America* (Emerson, *History*). Sensul e departe de a fi clar. Este *late and civil* o hendiadă calitativă exprimînd o relație circumstanțială adverbială prin *late and* față de *civil*, respectiv avînd sensul de *lately civil* „(țări) care s-au civilizat abia în ultima vreme"? Sau, printr-un fel de neobișnuită încrucișare de cuvinte între *late* și *America* „stat recent întemeiat" și între *civil* și *England* „țară cu o veche civilizație"?

b) *I went often to look at the collection of curiosities in Heidelberg castle, and one day I surprised the keeper of it with my German.* (Mark Twain, *The Awful German Language*). S-ar părea că *and* este și nu este coordonator aici; că scriitorul se exprimă întrucîtva neglijent, și aceasta în mod voit, poate pentru a imita libertățile stilului caracteristic conversației spontane. Oricum, e greu de presupus că *and* ar putea fi tradus prin *și*. Întreaga frază trebuie restructurată, eventual: „Într-o (bună) zi, pe cînd contemplam, ca în atîtea alte rînduri, colecția de rarități din castelul Heidelberg, l-am uimit peste măsură pe custode cu nemțeasca mea".

Folosirea „ad libitum" a conjuncției *and* are contingențe și cu Accentuarea și Coerența.

Corespondența timpurilor

Corespondența sau concordanța timpurilor (Sequence of Tenses) este un capitol stufos și dificil al sintaxei limbii engleze, ceea ce, evident, îl obligă pe traducător să cunoască foarte bine implicațiile tuturor regulilor (sînt în jur de 50...). Dincolo de aceste reguli „scrise" (le găsim în gramaticile de mari proporții, dar mai ales în lucrarea *The Uses of English Tenses* de Millington Ward, London, 1958), apar și regulile, uneori... neregulile „nescrise" ale concordanței timpurilor din *fraze și paragrafe*. Problemele legate de traducerea acestora ține atît de Denotație cît și de Coerență, unde vor fi discutate.

C. FIGURILE DE STIL

GENERALITĂȚI

Este firesc ca figurile de stil să țină de „stil" și „stilistică" (v. cap. VI, la sfîrșit); dar avînd în vedere repartizarea generală a materialului din lucrarea de față, le-am grupat și în

funcție de „dominantă". Astfel, un număr destul de mare de figuri de stil privesc și denotația într-un mod mai mult sau mai puțin caracteristic, cu urmarea că le vom aminti mai jos (în ordine alfabetică).

Alegorie (Allegory)

Ca *figură de stil*, alegoria este personificarea sau reprezentarea concretă a unei noțiuni abstracte, cum ar fi *The Slough of Despond* „Mlaștina deznădejdii" din romanul alegoric *The Pilgrim's Progress* „Călătoria pelerinului" de John Bunyan. Frecvent, este o varietate a *antonomasiei* (q.v.).

Aluzie (Allusion)

Referire, adesea incompletă, la un cuvînt, o expresie, un fapt, o persoană etc. pe care, după părerea emițătorului, receptorul ar trebui să le cunoască. Exemplul de mai jos, citat de I.R. Galperin, *Stylistics*, cuprinde o referire la bătrînul domn Weller, tatăl personajului Sam Weller din romanul *Pickwick Papers* de Charles Dickens:

„Where is] the road now, and its merry incidents of life? old honest, pimple-nosed coachmen? I wonder where are they, those good fellows? Is old Weller alive or dead?" (Thackeray)

Pentru mulți cititori români, „bătrînul Weller" nu va însemna nimic. Pentru traducător, trebuie să însemne ceva; iar o notă de subsol va fi binevenită.

Cuvintele-ecou sînt o varietate a aluziei; sînt discutate la capitolul IV (v. *Aluzie*).

Ambiguitate (Ambiguity)

Este un „dublu înțeles", deci un „înțeles neclar" într-un enunț. Traducătorul trebuie să fie conștient de prezența ambiguității într-un text, pentru a o putea reda prin mijloace adecvate.

Treble și Vallins ABC consemnează patru situații:

1) Poziția incorectă a unui cuvînt etc.: *I only lent him one book* — „I-am împrumutat doar (nu i-am dat) o carte" sau: „Numai eu i-am împrumutat o carte", sau: „I-am împrumutat o singură carte".

2) Neclaritatea pronumelor: *He told him he was selected to play* — „(El) i-a spus (lui) că a fost ales să joace" (Cine a fost ales? vorbitorul sau interlocutorul său?)

3) Dublul înțeles al cuvintelor însele: *Mind the doctor* — „Ascultați-l pe doctor", „Ascultați sfatul doctorului", sau: „Mintea, doctorul", sau: „Feriți-vă de doctor".

4) Punctuația greșită *(amfibologie): He wants to give them more interest in their work and vulgarity, sloth and luxury less scope* — lit. „Vrea să le dea mai mult interes pentru muncă și vulgaritate și mai puțină libertate trîndăviei și extravaganței"; corect, cu folosirea virgulei înainte de primul *and*: „Dorința lui este ca ei să arate mai mult interes pentru muncă, iar vulgaritatea, trîndăvia și extravaganța să aibă mai puțin frîu liber".

Calamburul se manifestă ca o formă a ambiguității (v. II).

Amfibologie (Amphibology)

Ambiguitate cauzată de o punctuație defectuoasă (v. *Ambiguitate*, punctul 4). O ilustrare deosebit de interesantă este scrisoarea pe care, în *Ralph Roister Doister* (prima comedie clasică în limba engleză, 1553? de Udall), „eroul" o dictează scribului, rezultatul fiind o totală răstălmăcire a intențiilor (aici e și cheia intrigii):

Rezultat:

Sweet mistress, whereas I love you nothing at all,
Regarding your substance and riches chief of all,
For your personage, beauty, demeanour, and wit,
I commend me unto you never a whit.
Sorry to hear report of your good welfare.
For (as I hear say) such your conditions are
That ye be worthy favour of no living man etc. (III, 4)

Intenție:

Sweet mistress, whereas I love you — nothing at all
Regarding your substance and riches, chief of all
For your personage, beauty, demeanour, and wit,
I commend me unto you. Never a whit
Sorry to hear report of your good welfare;
For (as I hear say) such your conditions are
That ye be worthy favour; of no living man etc.

Antanaclază (Antanaclasis)

Repetarea, de obicei la mică distanță, a unui cuvînt care își modifică sensul, ca în următorul exemplu reprodus de E.J. Corbett *(Classical Rhetoric)* din Benjamin Franklin: *Your argument is sound, nothing but sound*, lit. „Argumentul dumitale e sănătos, nu e nimic altceva decît sunet"; foarte greu de tradus, eventual: „Argumentul dumitale face praf".

Antonomasie (Antonomasia)

Folosirea unui nume propriu, semnificativ prin sens sau conotaţie (evocare), de pildă numele personajului *Prospero* din *Furtuna* (Shakespeare) sau *Marall* (= „strică-tot") din *Răfuiala* de Philip Massinger. Este o formă a *Calamburului* (q.v.).

Barbarism (Barbarism)

Într-o accepţiune mai veche, pronunţia greşită a cuvintelor, mai ales de către un străin:

Hans. You be welcome, broder (= brother). — „Bine-i venit, frace". (Thomas Dekker, *The Shoemaker's Holiday).*

Calambur, Joc de cuvinte (Pun, Play upon Words, Conundrum)

Joc de cuvinte bazat îndeosebi pe omonimie sau polisemie. Caracteristice sînt două situaţii:

a) Folosirea în mai multe sensuri, *concomitent*, a unui aceluiaşi cuvînt (adesea un omofon) într-o aceeaşi propoziţie:

Hamlet... I am too much i' the sun. *(Hamlet*, I, 2, 67) *Sun* are, simultan, două valori: a) soare; b) fiu („prea stau în soare / lumină" şi: „prea sînt socotit *fiu*" — son).

b) Folosirea repetată şi de obicei apropiată a aceluiaşi cuvînt, mai ales omofon, v. *Antanaclază* şi *Ambiguitate (punctul 4).*

Catahreză (Catachresis)

Folosirea unor cuvinte în sensuri care nu le sînt proprii, chiar dacă sînt „comparabile". Este considerată o greşeală de exprimare, o varietate a *Solecismului* (v. cap. V), ca atunci cînd spunem *anachronism* „anacronism" în loc de *anomaly* „anomalie". Traducătorul trebuie să le identifice, să le redea şi, pe de altă parte, să nu creeze catahreze în limba ţintă.

Conversiune (Conversion)

Folosirea unei părţi de vorbire ca altă parte de vorbire (substantiv ca verb, adjectiv ca substantiv etc.). Dificultăţile de înţelegere şi traducere apar, evident, atunci cînd funcţia gramaticală „secundară" este mai puţin frecventă, ca *father* — verb în *Wishes father thoughts* „Dorinţele zămislesc gînduri". Conversiunea se înscrie în *Omonimie.*

Elipsă (Ellipsis)

Fenomen prin excelență gramatical, elipsa se caracterizează prin omiterea din propoziție a unor cuvinte necesare pentru a-i întregi înțelesul, de exemplu: *There were three crows sat on a tree* (e omis pronumele relativ, *which* sau *that)* „Pe un copac ședeau trei ciori" *(The Three Ravens* „Cei trei corbi", baladă populară). În măsura în care o asemenea omisiune este *neobișnuită*, elipsa devine și „figură de stil", ca în exemplul de mai sus, arhaic — de conversație. De asemenea, elipsa are implicații stilistice în limba scrisă, ori de cîte ori exprimă o modalitate pronunțată, ca în: *Happy those early days* (în loc de: Happy were those early days), „Fericite acele zile dintîi" (Henry Vaughan, *The Retreat* „Retragerea"). v. și *Aposiopee*, *Asindeton* (V).

Epitet transferat (Transferred Epithet)

Formă de *hipalaj* (q.v., V), epitetul transferat deplasează un adjectiv sau adverb de lîngă cuvîntul cu care acestea se asociază logic spre un alt cuvînt din context (mai ales pe bază de metaforă și personificare): *The forced produce of your toil* „Produsul forțat al muncii voastre" (Shelley, *Song to the Men of England)*, în loc de *The produce of your forced toil* „Produsul muncii voastre forțate".

Hapax legomenon (Nonce Word)

Cuvînt sau expresie inventată de un autor și care nu se statornicește în limbă, de exemplu *to incarnadine* „a împurpura" (Shakespeare, *Macbeth)*.

Hendiadă calitativă (Qualitative Hendiadys)

V. I, p. 51 etc.

Licență poetică (Poetic Licence)

Construcție gramaticală incorectă pe care și-o îngăduie poeții, de obicei pentru a satisface necesitățile rimei sau ritmului: *There let him lay (=lie)* — „Acolo să zacă" (Byron).

Malapropism (Malapropism)

Incongruență lingvistică specifică, exprimînd dorința unor persoane de a se exprima „cult", prin „radicale" al căror sens le scapă, așa cum a făcut doamna Malaprop din piesa *Rivalii*

de Richard Brinsley Sheridan. Termenul este anacronic, procedeul fiind foarte vechi. L-a folosit și Shakespeare:

Bottom. You were best to call them *generally* (în loc de *individually)*, man by man... — „Mai bine strigă-i în general, pe fiecare în parte..." *(A Midsummer Night's Dream*, I, 2, 2—3)

Dogberry. ...You are thought here to be the most *senseless* (în loc de *sensible)* and fit man for the constable of the watch. — „Ești socotit aici cel mai injudicios și mai potrivit ca să fii străjer". *(Much Ado About Nothing*, III, 2, 22—23).

Noemă (Noema)

Exprimare obscură dar cu tîlc. Procedeul e folosit în mai multe rînduri de Hamlet:

King. How fares our cousin Hamlet?

Hamlet. Excellent, i' faith; of the cameleon's dish. I eat the air, promise-cramm'd. You cannot feed capons so. *(Hamlet*, II, 2, 95—96)

Regele. Ce mai face nepotul nostru Hamlet? *Hamlet:* Minunat, zău așa. Mă-nfrupt din hrana cameleonului; mănînc aer împănat cu făgăduințe. Claponii nu-i poți îndopa în felul ăsta.

Din exemplul de mai sus reiese că noema poate fi asociată și cu *calamburul* (q.v.).

Oximoron (Oxymoron)

Varietate a *paradoxului* (q.v.), oximoronul este o îmbinare de antonime care, la prima vedere, se exclud, dar care, de fapt, sînt compatibile datorită polisemiei: *these poor-rich-men, we Anglers pity them perfectly* — „pe acești oameni bogați-săraci, noi undițarii îi compătimim din suflet" (Izaak Walton, *The Compleat Angler).* (Bogații la care se referă Walton sînt lipsiți de adevărata bogăție, pacea sufletească). O aglomerare extrem de interesantă de asemenea antonime se întîlnește în *Romeo și Julieta*, I, 1, 183—193.

Paradox (Paradox)

Afirmație aparent absurdă, dar conținînd un adevăr (integral sau parțial):

„I thought art was beautiful," she said.
„Of course — by how it tells the truth:
Necessarily — by lying."
(Paul Roche, *The Function of Art*, 1967)

(—Credeam că arta e frumoasă, spuse ea. / — Bineînțeles — prin modul în care spune adevărul, adică, în mod necesar, mințind). v. și *Oximoron.*

Paranteză (Parenthesis)

Formă a digresiunii, paranteza întrerupe provizoriu discursul pentru ca emiţătorul să introducă o idee sau modalitate nouă, ori să accentueze un conţinut exprimat anterior. Neîntrecutul maestru al parantezei rămîne Shakespeare, mai ales în piesa *Furtuna*[1]. Pentru „denotaţie" este interesantă, printre altele, paranteza folosită de Miranda în I, 2, 6—8, prin care este scoasă în evidenţă trăsătura de caracter fundamentală a eroinei, simpatia pentru oameni:

Miranda. ...a brave vessel,
Who had, no doubt, some noble creatures in her,
Dash'd all to pieces.

(...o corabie falnică, purtînd, fără îndoială, suflete alese pe bord, — făcută fărîme). (Pe Miranda o impresionează — firesc! — spectacolul exterior, dar interesul pentru *oameni* e mai puternic, irupe digresiv; apoi fraza se încheie logic, prin predicat).

Silepsă (Syllepsis)

Folosirea simultană a aceluiaşi cuvînt în două sensuri (eventual şi funcţii gramaticale diferite), de obicei într-un sens propriu şi într-un sens figurat: *He took his hat and his leave and went out* — „Îşi luă pălăria şi la revedere şi ieşi". Formă a *calamburului* (q.v.).

Zeugmă (Zeugma)

Formă de obicei stîngace de *elipsă* (q.v.) şi avînd oarecare asemănări cu *silepsa* (q.v.), zeugma este folosirea unui cuvînt care nu se potriveşte ca sens şi implicaţii gramaticale cu unul din cele două elemente ale unei perechi: *I had rather hear them scold than fight* — „Mai bine i-aş auzi certîndu-se decît bătîndu-se" (lipseşte *see them* „i-aş vedea") (Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor*, II, 1, 239).

Zoosemie (Zoosemy)

Folosirea unor substantive ce denumesc animale sau plante pentru a caracteriza oameni; formă specifică de metaforă degradată: *bear* „urs" (om ursuz); *fox* „vulpe", „vulpoi" (om şiret). Traducătorul român trebuie să fie foarte atent

---

[1] v. L. Leviţchi, *Rambling Speech in "The Tempest"*, în „Analele Universităţii Bucureşti", XIX, 1970, p. 115—124.

la diferențele conotative ale zoosemiei în cele două limbi: *donkey* „măgar", „măgăruș" se traduce, de fapt, prin „bou", „boulean", „tîmpit"...

TEXTE ILUSTRATIVE

1. Textul de mai jos reprezintă începutul unei povestiri pentru copii de Rudyard Kipling, *How the Rhinoceros Got His Skin* „Cum și-a făcut rinocerul rost de piele" din culegerea *Just So Stories* („Povestiri adevărate"; *just so* „chiar așa"). Unele cuvinte și sintagme sînt dificile ca denotație și traducere:

Once upon a time, on an uninhabited island on the shores of the Red Sea, there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun were reflected in more-than-oriental splendour. And the Parsee lived by the Red Sea with nothing but his hat and his knife and a cooking-stove of the kind that you must particularly never touch. And one day he took flour and water and currants and plums and sugar and things, and made himself one cake which was two feet across and three feet thick. It was indeed a Superior Comestible (that's Magic), and he put it on the stove because *he* baked it till it was done brown and smelt most sentimental. But just as he was going to eat it there came down to the beach from the Altogether Uninhabitable Interior one Rhinoceros with a horn on his nose, two piggy eyes, and few manners. In those days the Rhinoceros's skin fitted him quite tight. There were no wrinkles in it anywhere. He looked exactly like a Noah's Ark Rhinoceros, but of course much bigger.

Parsee „pars" (neatestat de DLRM, DLRC etc., dar prezent în *Dicționarul german-român* publ. de Ed. Academiei RSR, 1966); la origine, persan închinător al lui Zoroastru și al focului, refugiat în India după 766 e.n. pentru a scăpa de persecuția mahomedanilor. Potrivit unor lingviști pe care i-am consultat, pluralul este fie „parsi", fie „parși".

from whose hat etc. — parsii purtau (atît în casă cît și afară) pălării conice dintr-un material lucios.

of the kind... never touch „din cele pe care, cu nici un chip, nu trebuie să le atingi".

currants (aici) „stafide negre"

plums (aici) „stafide obișnuite"

and things „și multe altele", „și cîte și mai cîte"

one cake „o prăjitură", „o turtă"; *one* nu are valoarea accentuată a numeralului — este doar un înlocuitor al articolului *a(n)* în limbajul copiilor.

...across and... thick ...(în) lungime și... (în) lățime

Superior Comestible „Aliment Superior" (Kipling imită ironic reclamele comerciale, după cum reiese și din paranteza *that's Magic* „ce magie a cuvintelor"!).

till it was all done brown „pînă cînd s-a înnegrit de prăjită ce era".

and smelt most sentimental „și mirosea grozav de îmbietor", „și mirosul te înnebunea, nu alta" *(sentimental*, ca atîtea alte cuvinte, e dinadins folosit impropriu).

the Altogether Uninhabited Interior „Ținutul cu totul și cu totul nelocuit"; Kipling parodiază stilul poveștilor cu uriași pe care le-a citit în copilărie (caracteristice sînt și inițialele majuscule).

a Noah's Ark Rhinoceros „un rinocer din corabia / arca lui Noe"; referirea e la o jucărie pentru copii imitînd arca lui Noe.

2. John Ruskin a scris pagini remarcabile cu privire la „cercetarea cuvînt cu cuvînt a unui autor și care poate fi cu adevărat numită 'lectură'" (which is rightly called "reading"). Pentru traducători mi se pare util să reproduc comentariile pe care le face în *Comorile regilor* pe marginea unui fragment din elegia *Lycidas* de Milton:

Și acum, doar pentru a ilustra cele spuse, voi citi cu îngăduința dvs. cîteva versuri dintr-o carte mare; le voi citi atent ca să vedem ce putem extrage din ele. Este o carte pe care o cunoașteți foarte bine cu toții; nu există cuvinte englezești cu care să fim mai obișnuiți, totuși poate că nici un text nu a fost citit mai rar cu atenția cuvenită...

Last came, and last did go,
The pilot of the Galilean lake;
Two massy keys he bore of metals twain,
(The golden opes, the iron shuts amain),
He shook his mitred locks, and stern bespake,
How well could I have spar'd for thee, young swain,
Enow of such as for their bellies' sake
Creep, and intrude, and climb into the fold!
Of other care they little reckoning make,
Than how to scramble at the shearers' feast,
And shove away the worthy bidden guest;

Blind mouths! that scarce themselves know how to hold
A sheep-hook, or have learn'd aught else, the least
That to the faithful herdman's art belongs!
. . . . . .

Mai întîi, nu este ciudat că Milton îi atribuie Sfîntului Petru nu numai funcții episcopale depline, ci și formele acestora, forme pe care protestanții le resping de obicei cu strășnicie? Pletele „pe care era așezată mitra"! Lui Milton nu-i plăceau episcopii; cum se face atunci că Sf. Petru „poartă mitră"? „Ținea în mînă două chei mari". Să fie, așadar, vorba de puterea cheilor pe care o pretindeau episcopii de la Roma, pe care Milton o recunoaște aici numai ca „licență poetică", de dragul plasticității...? Nu. Oamenii mari nu recurg la efecte scenice ieftine atunci cînd discută doctrinele vieții și morții; numai oamenii mici fac aceasta. Milton crede în ceea ce spune... Pentru că deși nu i-a iubit pe episcopii falși, i-a iubit pe cei adevărați; iar Cîrmaciul este aici, în gîndurile sale, prototipul și șeful adevăratei puteri episcopale. Milton citește cu deplină onestitate acest text „Ție îți voi da cheile Împărăției Cerurilor". Deși puritan, el nu-l scoate din biblie pentru simplul motiv că au existat episcopi răi; iar ca să-l înțelegem pe Milton, trebuie mai întîi să înțelegem acest verset; nu are nici un rost să-l privim chiondorîș sau să-l murmurăm în barbă de parcă ar fi arma unei secte adverse. Este o afirmație solemnă, universală, pe care trebuie s-o țină minte foarte bine toate sectele. Dar poate că vom judeca mai bine lucrurile dacă vom merge puțin mai departe și apoi vom reveni. Pentru că, e limpede, această insistență asupra puterii episcopatului adevărat trebuie să ne facă să vedem mai clar ce anume vini urmează să punem în seama falșilor pretendenți ai episcopatului; și, în general, împotriva... tuturor celor care „pentru pîntece, se furișează, se vîră și se cațără (și intră) în turmă".

Să nu credeți că Milton folosește aceste trei cuvinte doar pentru a umple versul — cum ar face un scriitor neglijent. Are nevoie de toate trei: ...*creep*, *intrude* și *climb*... Ele cuprind în mod exhaustiv cele trei clase de oameni, corespunzătoare celor trei clase de caractere, care, pe căi necinstite, urmăresc puterea ecleziastică. Mai întîi, cei care *se furișează* în turmă; cărora nu le pasă de funcție sau nume, ci de influența secretă, cei care fac totul pe ascuns și cu viclenie, gata de orice servilism... Apoi, cei care *se vîră* (își fac drum), care, printr-o insolență înnăscută, prin elocvență dîrză, și

printr-o cutezătoare și perseverentă ambiție de a se impune, se fac auziți de mulțime și capătă autoritate în fața ei. În sfîrșit, cei care *se cațără*, care, prin muncă grea și învățătură serioasă, folosite, din nefericire, în slujba propriei lor ambiții, cîștigă funcții înalte și putere...

Dar, să mergem mai departe:

.....

Guri oarbe...

Mă opresc iar, pentru că e o expresie ciudată; s-ar putea crede, o metaforă frîntă, neatentă și incorectă.

Dar nu este așa; însăși îndrăzneala și pregnanța ei trebuie să ne facă să examinăm expresia cu grijă și să n-o uităm. Aceste două monosilabe *(blind mouths*, n.n.*)* exprimă cu extremă precizie aspectele contrarii ale caracterului corect în cele două mari funcții ale Bisericii — aceea de episcop și de păstor.

Episcopul este un om care vede.

Păstorul este un om care hrănește.

Prin urmare, însușirea cea mai „ne-episcopală" a unui om este de a fi orb.

Însușirea cea mai „ne-păstorească", în loc de a hrăni, este de a vrea să fie hrănit, — de a fi o gură.

Uniți cele două formule negative și veți obține „guri oarbe".

3. Fragmentul de mai jos este un paragraf din *Aventurile lui Gordon Pym* de E.A. Poe și este interesant pentru dificultățile de denotație pe care le implică pentru... un umanist: conține un număr apreciabil de termeni marinărești, „acumulați", cred, în mod intenționat de către autor. Traducerea românească, în general foarte bună, neglijează pe alocuri această „tehnicitate", îngăduind cîteva „abateri"...

While the ship was yet in stays, the mate lowered the jollyboat and jumped into her with the very two men, I believe, who spoke up as having seen me at the helm. They had just left the lee of the vessel (the moon still shining brightly) when she made a long and heavy roll to the windward, and Henderson, at the same moment, starting up in his seat, bawled out to his crew to *back water*. He would say nothing else — repeating his cry impatiently, *back water! back water!* The men put back as speedily as possible; but by this time the ship had gone round, and gotten fully under headway, although all hands on board were making great exertions to take in sail. In despite of the danger of the attempt, the mate clung to the main-shains as soon as they came

within his reach. Another huge lurch now brought the starboard side of the vessel out of the water neatly as far as her keel, when the cause of his anxiety was rendered obvious enough. The body of a man was seen to be affixed in the most singular manner to the smooth and shining bottom (the Penguin was coppered and copper — fastened), and beating violently against it with every movement of the hull. After several ineffectual efforts, made during the lurches of the ship, and at the imminent risk of swamping the boat, I was finally disengaged from my perilous situation and taken on board — for the body proved to be my own...

În timp ce vasul stătea pe loc, secundul a coborît barca cea mică și a sărit în ea împreună cu alți doi oameni — cred că erau cei doi care susținuseră că m-ar fi văzut la cîrmă. Dar nici nu s-au dezlipit bine de bordul vasului, care se afla sub vînt, (luna mai strălucea puternic) că acesta a început să ruleze prelung și greoi în vînt; în aceeași clipă Henderson s-a ridicat pe bancă și le-a strigat oamenilor lui: „muiați vîslele". Altceva nici nu mai spunea ci le striga neîncetat și plin de nerăbdare: „muiați vîslele", „muiați vîslele". Mateloții au început să tragă la vîsle din răsputeri. Între timp însă vasul s-a întors și a pornit-o înainte, deși toți cei de pe bord se străduiau să strîngă pînzele. Cu toată primejdia care-l amenința, secundul, de îndată ce a prins un prilej, s-a agățat de portsarturile mari. O nouă deviere puternică a făcut ca vasul să iasă cu tribordul din apă, aproape pînă la chilă. S-a putut vedea atunci destul de limpede ce anume îl îngrijorase pe Henderson. Un trup omenesc stătea agățat în chipul cel mai ciudat de fundul neted și lucios al vasului (*Pinguinul* era căptușit cu plăci de aramă), izbindu-se cu putere de el ori de cîte ori carena se clătina. După mai multe sforțări zadarnice, făcute la fiecare deviere a vasului, și cu tot riscul de a-și vedea în orice clipă barca sfărîmîndu-se, au izbutit în cele din urmă să mă elibereze din primejdioasa poziție în care mă aflam și să mă ia pe bord — căci trupul salvat era al meu...

(trad. de Mircea Alexandrescu și Marius Măgureanu, Ed. Tineretului, București, 1958)

După *Lexiconul maritim englez-român*, Ed. Științifică, București, 1971, termenii de mai jos se traduc după cum urmează:

in stays „cu velele fluturînd"; „cu vînt din prova" (nu „stătea pe loc");

jolly boat „iolă (cu rame)" (nu „barca cea mică");

back water! „(ramați) înapoi"! (nu „muiați vîslele");

to put back „a reveni" (deşi, contextual, „să tragă la vîsle" e corect);

lurch „ambardee", abatere bruscă de la drum a unei nave în marş, sub forma unui salt lateral al provei (nu „deviere").

De asemenea, *swamping* înseamnă „umplîndu-se cu apă" (nu „sfărîmîndu-se").

4. Pentru a ilustra posibilitatea redării integrale a denotaţiilor dintr-un text englez într-o traducere care să nu greşească nici împotriva spiritului limbii române, am ales un paragraf din *Nostromo* de Joseph Conrad, partea a II-a, cap. 1. Traducerea a fost publicată de EPLU, Bucureşti, 1969, sub semnătura lui Andrei Ion Deleanu.

Through good and evil report in the varying fortune of that struggle which Don José had characterized in the phrase, "the fate of national honesty trembles in the balance", the Gould Concession, "Imperium in Imperio", had gone on working; the square mountain had gone on pouring its treasure down the wooden shoots to the unresting batteries of stamps; the lights of San Tomé had twinkled night after night upon the great, limitless shadow of the Campo; every three months the silver escort had gone down to the sea as if neither the war nor its consequences could ever affect the ancient Occidental State secluded beyond its high barrier of the Cordillera. All the fighting took place on the other side of that mighty wall of serrated peaks lorded over by the white dome of Higuerota and as yet unbreached by the railway, of which only the first part, the easy Campo part from Sulaco to the Ivie Valley at the foot of the pass, had been laid. Neither did the telegraph line cross the mountains yet; its poles, like slender beacons on the plain, penetrated into the forest fringe of the foothills cut by the deep avenue of the track; and its wire ended abruptly in the construction camp at a white deal table supporting a Morse apparatus, in a long hut of planks with a corrugated iron roof overshadowed by gigantic cedar trees — the quarters of the engineer in charge of the advance section.

Cu zile mai bune sau mai rele în soarta variabilă a luptei pe care Don José o caracterizase prin fraza „soarta probităţii naţionale oscilează în balanţă", concesiunea Gould, acest „Imperium in imperio", îşi continuase opera: din muntele pătrat continuaseră să curgă comori în scocurile de lemn spre neobositele baterii de maiuri; luminile de la San Tomé licăriseră noapte de noapte peste vastul, neţărmuritul întuneric de pe Campo; la fiecare trei luni escorta argintului coborîse la mare, ca şi cum nici războiul nici consecinţele lui n-ar fi putut vreodată să atingă fostul Stat Occidental izolat după înalta barieră a Cordilierei. Toate

luptele au avut loc dincolo de maiestuosul zid dantelat de culmi peste care domnea cupola imaculată a Higuerotei, încă nestrăpuns de calea ferată, pentru că nu fusese așezată decît prima parte, partea mai ușoară, de pe Campo, de la Sulaco pînă la Valea Ivie, la poalele trecătorii. Nici linia de telegraf nu străbătuse încă munții; stîlpii ei, ca niște faruri zvelte pe întinsul cîmpiei, pătrundeau pînă la liziera pădurii de la poalele munților, în care se tăiase o fîșie largă pentru linia ferată, și firul se oprea brusc la cantonamentul șantierului, la o masă mică de lemn nevopsit pe care era un aparat Morse, într-o lungă baracă de scînduri cu acoperiș de tablă ondulată dominată de niște cedri uriași — cartierul general al inginerului care conducea primul tronson.

Putem, totuși, obiecta față de „frază" pentru *phrase* „expresie".

5. Neînțelegerea originalului, precum și folosirea, în traducere, a unei limbi române schilodită din cale afară, caracterizează o versiune veche a nuvelei *Poveste de Crăciun* ("Christmas Carol" de Dickens, — traducător G. Rareș)

If we were not perfectly convinced that Hamlet's father died before the play began, there would be nothing more remarkable in his taking a stroll at night, in an easterly wind, upon his own ramparts, than there would be in any other middle-aged gentleman rashly turning out after dark in a breezy spot — say St. Paul's Churchyard for instance — literally to astonish his son's weak mind.

Dacă n-am fi bine convinși că tatăl lui Hamlet este mort înainte de începerea piesei, n-ar fi întru nimic mai remarcabil văzîndu-l tîrcolind noaptea, pe un vînt de răsărit, pe întăriturile orașului său, decît dacă am fi văzut pe un alt domn copt în etate preumblîndu-se la timp nepotrivit printre bezne, într-un loc răcorit de adierea vîntului, cum ar fi de pildă cimitirul Sf. Paul, pur și simplu pentru a izbi în uimirea duhului slab al fiilor săi.

6. Nimic mai instructiv pentru studiul sinonimiei și al parafrazării decît confruntarea a două sau mai multe versiuni ale aceluiași original. În felul acesta se surprind mai ușor erorile (dacă măcar una dintre traduceri e foarte bună), scăpările, supralicitările, precum și sinonimele mai potrivite; totodată, se exemplifică mai limpede ca oricînd ideea că nu poate exista o singură traducere (foarte) bună a aceluiași text. Fragmentul de mai jos este luat din Laurence Sterne, *Life and Opinions of Tristam Shandy*, cartea I, cap. 21, iar traducerile sînt semnate a) de Vera Călin (în *Povestea butoiu-*

lui, EPL, București, 1965) și b) de Mihai Miroiu și Mihai Spăriosu (L. Sterne, *Tristram Shandy*, EPLU, București, 1969). Deosebirile se vor impune de la sine atenției cititorului.

a) Unchiul meu, Toby Shandy, scumpă doamnă, era un domn care, pe lîngă virtuțile ce alcătuiesc de obicei caracterul unui om cinstit și drept, mai stăpînea una în grad foarte înalt, virtute trecută rareori sau poate niciodată în catalog — avea o fire de o modestie nespusă și fără seamăn; retrag cuvîntul „fire", pentru a nu impieta asupra unei probleme pe care vreau s-o propun îndată urechilor dumneavoastră, anume dacă modestia lui era firească sau cîștigată. Pe orice cale s-o fi ales unchiul Toby cu ea, era totuși modestie în înțelesul cel mai adevărat, nu al cuvîntului, doamnă, căci avea nenorocirea de a nu ști să se folosească prea bine de cuvinte, ci al lucrului; și soiul ăsta de modestie îl stăpînea într-atît și ea atingea o atare culme la el, încît aproape că se putea compara — dacă una ca asta e cu putință — cu modestia femeii; acea gingășie femeiască, doamnă, acea curățenie a minții și a închipuirii, care la dumneavoastră, femeile, ne înspăimîntă atît de mult pe noi bărbații.

b) Unchiul meu TOBY SHANDY, prea bună doamnă, era un gentleman care pe lîngă însușirile ce întregesc de obicei caracterul unui om cinstit și drept, mai stăpînea una în chip desăvîrșit, însușire ce e doar arareori ba chiar de loc trecută în rîndul celorlalte; anume, era din fire negrăit și fără seamăn de sfielnic; îndrept cuvîntul „fire" căci n-aș vrea să vă spun de la început ci să las mai întîi pe domniile voastre să hotărîți dacă sfioșenia îi era firească ori dobîndită. Pe orice cale s-o fi ales unchiul Toby cu dînsa, era totuși sfioșenie sadea; adicătelea, prea bună doamnă, nu în ce privește vorbele, căci avea nefericirea a nu se ști prea bine folosi de ele — ci în ce privește lucrurile; și soiul ăsta de sfioșenie îl stăpînea într-atît, atingînd la dînsul o atare culme, încît aproape că se asemuia — dacă așa ceva e cu putință — cu sfioșenia unei femei; acea delicatețe femeiască, prea bună doamnă, acea neprihănire a minții și a închipuirii ce ne face pe noi, bărbații, a ne teme de domniile voastre, femeile.

Traducerile în versuri

7. Versul „liber", uneori caracterizat doar printr-un ritm mai închegat, se apropie foarte mult de proză, astfel încît permite traduceri integrale sub raportul denotației, ca în următoarele două ilustrări:

a) Fragmente din *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* de Walt Whitman, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu în volumul Whitman, *Opere alese*, ESPLA, București, 1956.

When lilacs last in the dooryard bloom'd,
And the great star early droop'd in the western sky in the night,
I mourn'd, and yet shall mourn with ever-returning spring.

Ever-returning spring, trinity sure to me you bring,
Lilac blooming perennial and drooping star in the west,
And thought of him I love.

. . . . . .

O how shall I warble myself for the dead one there I loved?
And how shall I deck my song for the large sweet soul that has gone?
And what shall my perfume be for the grave of him I love?

Sea-winds blown from east and west,
Blown from the Eastern sea and blown from the Western sea, till there on the prairies meeting,
These and with these and the breath of my chant,
I'll perfume the grave of him I love.

În zilele cînd înflorea-n grădină ultima oară liliacul,
Și se topea-n apus de timpuriu luceafărul,
Mi-am cernit portul și-l voi mai cerni în fiecare altă primăvară.

Eternă altă primăvară, mi-aduci treimea asta totdeauna:
Liliacul în floare, luceafărul pîlpîind în apus
Și gîndul la cel ce mi-e drag.

O, cum pot eu însumi cînta pentru mortul acesta iubit?
Și cum să-mi împodobesc mai frumos acest cînt pentru sufletul mare și blînd ce s-a dus?
Și ce fel de fum de miresme s-aduc la mormîntul acestui om drag?

Cu uraganele mării suflînd dinspre răsărit, dinspre vest,
Suflînd dinspre mările estului, peste prerii, înspre mările lui soare-apune,
Cu ele, și-o dată cu ele, cu răsufletul meu
Voi tămîia mormîntul omului drag.

Singura omisiune este *the breath of my chant* „răsufletul cîntului meu".

b) *Poem in October* („Poem în Octombrie") de Dylan Thomas, în traducerea lui C. Abăluță și Șt. Stoenescu — Dylan Thomas, *Viziune și rugă*, Univers, București, 1970.

IT WAS my thirtieth year to heaven
Woke to my hearing from harbour and neighbouring wood
And the mussel pooled and the heron
Priested shore
The morning beckon
With water praying and call of seagull and rook
And the knock of sailing boats on the net webbed wall
Myself to set foot
That second
In the still sleeping town and set forth.

My birthday began with the water-
Birds and the birds of the winged trees flying my name
Above the farms and the white horses
And I rose
In rainy autumn
And walked abroad in a shower of all my days.
High tide and the heron dived when I took the road
Over the border
And the gates
Of the town closed as the town awoke.

Din portul și pădurea-nvecinată
Mi se deșteaptă-n auz al treizecilea an spre ceruri
Și țărmul cu midii și cu bîtlani
În sutane de preoți
Salută dimineața
Cu ape-n rugăciune și țipete de pescărași și stăncuțe
Cu izbiturile luntrilor plutitoare la zidul înțesat de plase
Eu însumi trebuind să pun piciorul
În clipa aceea
În orașul încă adormit și să pornesc.

Ziua mea de naștere-ncepu cu păsările
De apă cu copacii lor înaripați fluturîndu-mi numele
Pe deasupra fermelor și a cailor albi
Și mă ridicai
În ploioasa toamnă
Și rătăcii zănatic în ropotul tuturor zilelor mele.
Mareea înaltă și bîtlanul plonjară cînd apucai drumul
Ce duce peste hotar
Și porțile
Orașului se-nchiseră pe cînd se deștepta orașul.

În loc de „din portul", corect este „din port"; numai pădurea este „învecinată" *(from harbour and neighbouring wood)*. Nu s-a tradus *pooled* „din iazuri".

8. Versul alb (blank verse) ridică probleme prin aceea că, fără să fie o formă rigidă, are un ritm precis (iambic) și un număr fix de silabe (10 sau 11); și cum numărul cuvintelor englezești monosilabice este foarte mare — spre deosebire de limba română — este foarte mare și tentația traducătorului de a sacrifica unele lucruri, în primul rînd denotațiile, pentru a se conforma tiparului metric. Și totuși... se poate! O demonstrează cu prisosință traducerile românești din Shakespeare, lucrate cu grijă și talent, de pildă următorul fragment din *Henric al VI-lea*, actul II, scena 5, 21—40, tradus de Dan Duțescu (Shakespeare, *Antologie bilingvă*, Ed. Științifică, București, 1964), fragment în care numărul de versuri ale originalului nu a fost depășit.

King Henry. O God! methinks it were a happy life,
To be no better than a homely swain;
To sit upon a hill, as I do now,
To carve out dials quaintly, point by point,
Thereby to see the minutes how they run,
How many make the hour full complete;
How many hours bring about the day;
How many days will finish up the year;
How many years a mortal man may live.
When this is known, then do divide the times:
So many hours must I tend my flock;
So many hours must I take my rest;
So many hours must I contemplate;
So many hours must I sport myself;
So many days my ewes have been with young;
So many weeks ere the poor fools will ean;
So many years ere I shall shear the fleece:
So minutes, hours, days, months, and years,
Pass'd over to the end they were created,
Would bring white hairs unto a quiet grave.

Regele Henric: O Doamne! zic, ce viață fericită
Să fii un baci de rînd, și-atîta tot;
Să șezi pe-un dîmb, ca mine, să crestezi
Orare, cu migală, pic cu pic,
Să desluși clipitele cum curg,

Din cîte se-mplineşte ceasu-ntreg,
În cîte ceasuri se cuprinde ziua,
Din cîte zile se-mplineşte anul;
Cîţi ani e dat să vieţuiască-un om.
De ţi-i ştiut, împarte-atunci văleatul:
Atîtea ceasuri turma să-mi păzesc;
Atîtea ceasuri hărăzesc hodinei;
Atîtea ceasuri să visez la stele;
Atîtea ceasuri în huzur să-mi trec;
Atîtea zile-a fost cu plod mioara;
Atîtea săptămîni şi va făta;
Atîţia ani şi lîna va s-o tund;
Atîtea clipe, ceasuri, zile, luni
Şi ani au pas spre cele hărăzite,
Mînînd spre tihna gropii perii albi.

Thereby „astfel", „prin aceasta" nu a fost tradus, dar nefiind un element anaforic important, nu impietează asupra denotaţiei prin absenţă.

9. Mai dificile încă pentru traducătorul care vrea să păstreze sensurile originalului sînt versurile rimate, chiar dacă sînt pentametri. Totuşi, şi de data aceasta, nu există „imposibil", dovadă traducerea foarte corectă a *prefeţei* lui Ben Jonson la prima ediţie in-folio a operelor lui Shakespeare, 1623, — traducere semnată de Tudor Dorin în *Shakespeare şi opera lui, texte critice*, EPLU, Bucureşti, 1964, din care ilustrarea de mai jos este interesantă şi prin conţinut:

Yet must I not give Nature all; Thy Art,
My gentle *Shakespeare*, must enjoy a part.
For though the *Poets* matter, Nature be,
His Art doth give the fashion. And, that he,
Who cast to write a living line, must sweat,
(Such as thine are) and strike the second heat
Upon the *Muses* anvil; turn the same
(And himself with it) that he thinks to frame;
Or for the laurel, he may gain a scorn,
For a good *Poet's* made, as well as born.
And such wert thou.

Dar nu-i doar vina firii, bună parte
Din vină-i şi a marii tale arte:
Măcar că barzii firea cîntă, ea,
Ea, Arta, strungăreşte. Cel ce vrea

Să scrie trainic stih (precum e-al tău),
Călească-l iar pe-al muzelor ilău
Întru sudori, renumele călindu-l
(O dat' cu sine) dacă simte jindul;
Altcum, în loc de dafini — spini şi vreasc,
Căci barzii mari se fac, nu doar se nasc.
Şi tu aşa ai fost.

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Abbott, E. A., *A Shakespearean Grammar*, reprinted, London, 1929

Agate, D. et alt., *A Guide to the English Language*, London, 1915, p. 1—234

Antal, L., *Questions of Meaning*, The Hague, 1963

Arnold, I. V., *The English Word*, Moscow, 1966

Austin, J. L., *How to Do Things with Words*, New York, 1968

Bantaş, A. şi Rădulescu, M., *Capcanele vocabularului englez*, Bucureşti, 1967

Barber, Charles, *Linguistic Change in Present-day English*, London, 1964

Barfield, Owen, *Poetic Diction*, London, 1923

Baugh, A. C., *A History of the English Language*, London, 1965

Berry, Francis, *Poets' Grammar*, London, 1958

Bloomfield, L., *Language*, New York, 1933

Burlakova, V. V., *K voprosu o grammaticeskoi omonimii...*, în Issledovania po angliiskoi filologhii, Leningrad, 1961, p. 37—51.

Empsom, William, *The Structure of Complex Words*, London, 1952

Empsom, William, *Seven Types of Ambiguity*, London, 1930

Etienne, S., *Expériences d'analyse textuelle*, Paris, 1955

Evans, Bergen, and Evans, Cornelia, *A Dictionary of Contemporary American Usage*, New York, 1957

Fowler, H. W., *A Dictionary of Modern English Usage*, Oxford, 1957

Fries, Charles, *The Structure of English*, New York, 1953

Graham, C. F., *English Synonyms*, London, 1889

Gramatica limbii române, Acad. RPR, ed. a II-a, Bucureşti, 1963

Graur, Alexandru, *Gramatica azi*, Bucureşti, 1973

Greenough, J. B., and Kittredge, C. L., *Words and Their Ways in English Speech*, London—New York, 1931

Groom, Bernard, *A Short History of English Words*, London, 1957

H o r n b y, A. S., *A Guide to Patterns and Usage*, 11th impression, London, 1968

H u l m e, H i l d a, *Shakespeare's Language*, London, 1964

I a r o v i c i, E d i t h, *A History of the English Language*, Bucureşti, 1970

I a r o v i c i, E d i t h, *Engleza americană*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1971

I o r d a n, I o r g u, *Limba română contemporană*, Bucureşti, 1954

I o r d a n, I o r g u, *Limba română actuală — O gramatică a greşelilor*, Bucureşti, 1943

I v a n o v a, I. P., *K voprosu o grammaticeskoi sinonimii*, în Issledovania po angliiskoi filologhii, Leningrad, 1961, p. 27—36

J e s p e r s e n, O t t o, *Growth and Structure of the English Language*, reprinted, New York, 1956

J e s p e r s e n, O t t o, *A Modern English Grammar*, Heidelberg, 1922

K a p s t e i n, I. J., *Expository Prose*, New York, 1955, p. 111—146

K o t t l e r, B., a n d L i g h t, M., *The World of Words*, Boston, 1967

K r u i s i n g a, E. A., *A Handbook of Present-day English*, Utrecht, 1922

L a n g e n d o e n, D. T e r e n c e, *Essentials of English Grammar*, New York, 1970

L e v i ţ c h i, L e o n şi P r e d a I o a n, *Gramatica limbii engleze*, Bucureşti, 1967

L e v i ţ c h i, L e o n, *Limba engleză contemporană* (Lexicologie, în engl.), Bucureşti, 1970

L e v i ţ c h i, L e o n, *Limba engleză contemporană* (Morfologie, în engl.), Bucureşti, 1970

L e v i ţ c h i, L e o n, *Gramatica limbii engleze*, Ed. Didactică şi Ped., 1971

M a h o o d, M. M., *Shakespeare's Wordplay*, London, 1957

M c C r i m m o n, *Writing with a Purpose*, Boston, etc., 1963, p. 102—192

M c K n i g h t, C. H., *English Words and Their Background*, New York—London, 1931

M c M o r d i e, W. M., *English Idioms and How to Use Them*, Oxford, 1945

M i l e s, J o s e p h i n e, *The Vocabulary of Poetry*, Berkeley, California, 1951

N e s f i e l d, J. C., *English Grammar, Past and Present*, London, 1903

N i d a, E. A., *The Analysis of Meaning and Dictionary-Making*, în „International Journal of American Linguistics", 24 (1958), p. 279—292

Novottny, Winifred, *The Language Poets Use*, London, 1962
Ogden, C. K., and Richards, I. E., *The Meaning of Meaning*, 8th ed., London, 1946
Palmer, H., *A Grammar of English Words*, London, 1961
Palmer, H., *A Grammar of Spoken English*, Cambridge, 1924
Partridge, Eric, *Usage and Abusage*, London, 1961
Partridge, Eric, *The World of Words*, London, 1948
Partridge, Eric, *What's the Meaning?* 5th impression, London, 1963
Potter, Simeon, *Our Language*, London, 1963
Pyles, Thomas, *Dictionaries and Usage*, în „Linguistics", USA, 1969, p. 145—156
Quirk, Randolph, *The Use of English*, London, 1962
Quirk, Randolph et alt., *A Grammar of the English Language*, London, 1973
Rylands, George, *Words and Poetry*, London, 1928
Sapir, Edward, *Language*, New York, 1921
Schaff, Adam, *Introducere în semantică* (trad.), Bucureşti, 1966
Scheurweghs, G., *Present-day English Syntax*, London, 1959
Sheard, J. A., *The Words We Use*, New York, 1954
Tate, Allen, *The Language of Poetry*, Princeton, 1942
Treble, H. A., and Vallins, G. H., *An A.B.C. of English Usage*, Oxford, 1936
Trench, R. Chenevix, *On the Study of Words; English Past and Present*, Everyman, London, 1936
Ullmann, S., *Semantics, An Introduction to the Study of Meaning*, Oxford, 1962
Weseen, M., *Words Confused and Misused*, London, 1957
Whitten, W., and Whitaker, F., *Good and Bad English*, London, 1946
Wood, Frederick T., *An Outline History of the English Language*, London, 1941
Wyld, H. C., *Some Aspects of the Diction of Poetry*, Oxford, 1933
Zandvoort, R. W., *A Handbook of English Grammar*, 3rd ed., London, 1965

II. Accentuarea

1. GENERALITĂȚI

Dacă vom acorda *accentuării* (Accentuation) un sens mult mai larg decît cel pe care și-l revendică fonetica și, în consecință, vom înțelege prin acest cuvînt *orice* mod posibil de subliniere, de scoatere în evidență a unei noțiuni, a unei idei, a unui sentiment, a unei atitudini etc. prin mijloacele limbii, vom face un serviciu lingvisticii aplicate, deci și traducerilor: vom consfinți terminologic caracterul de ansamblu al reliefului existent în orice enunț și, implicit, vom atrage atenția asupra complexității fenomenului. Înțeleasă în acest fel, accentuarea devine un compartiment atît de semnificativ în economia mesajului scris sau rostit, încît se situează la nivelul denotației — cu care, de altfel, se întrepătrunde frecvent, după cum reiese și dintr-un exemplu foarte simplu, bazat pe mutațiile lui *only* „numai":

Only N. commented the text	„Numai N. a comentat textul"
N.only commented the text	„N. nu a făcut altceva decît să comenteze textul"
N. commented only the text	„N. a comentat numai textul".

Interpretările multiple ale sistemului de accentuare a originalului afectează, evident, și traducerile: „Diferitele traduceri ale unui text pot fi comparabile ca exprimare, dar se pot deosebi foarte mult prin ceea ce accentuează și prin ceea ce lasă neaccentuat"[1].

Orice enunț și orice text este o îmbinare de forme ale reliefului: altitudine zero, înălțimi și depresiuni; iar această

[1] Fritz Güttingen, *Op. cit.*, p. 43.

schiță sau hartă este întotdeauna condiționată de intențiile emițătorului, precum și de posibilitățile sale de exprimare.

Pornim de la postulatul în care credem cu tărie că limba este cel mai important mijloc de comunicare între oameni, cuvintele fiind inventate nu „pentru a ascunde gîndurile oamenilor" (Condillac), ci pentru a le destăinui și, încă, a le destăinui cît mai deplin — evident, într-o societate de oameni sănătoși; funcția socială a limbii e contestată numai de bolnavi sau snobi iremediabili. Scriitorii, pînă și cei pretinși a hălădui în turnuri de fildeș, nu scapă de sub tutela postulatului. „E destul de limpede că, publicîndu-și opera, scriitorul dorește să comunice cu noi, cititorii săi; că dorește să ne împărtășească, în parte sau integral, experiența sa de viață"[1].

Actul comunicării are loc între A și B, din care A este transmițătorul sau emițătorul, respectiv vorbitorul, interlocutorul, actorul, scriitorul etc. și B, receptorul, respectiv interlocutorul, ascultătorul, adresatul, spectatorul, cititorul etc. Emițătorul și receptorul sînt persoane diferite; dar relația emisie-recepție se realizează și la nivelul uneia și aceleiași persoane, transformîndu-se în relația A-A'. „Limba nu servește numai ca mijloc de înțelegere a gîndurilor altora, ci și a gîndurilor proprii"[2]. „Vorbirea interioară e o aplicare a modului social la viața psihică interioară, menținîndu-se și în cazul lui caracteristica esențială a limbajului, și anume 'dialogul', relație socială de comunicare cu un partener"[3].

Cele două tipuri de relații (A-B și A-A') pot diferi sensibil între ele; dar din punctul de vedere care ne poate interesa aici, sînt, totuși, comparabile. În orice caz, ele pot fi corelate prin întrebarea: care dintre cele două tipuri de relații face posibilă o comunicare mai „completă", mai „lipsită de obstacole" în desfășurarea ei?

Fără a cumpăni prea mult lucrurile, ne vom grăbi a răspunde: relația A-A'. Iar după ce le vom fi cumpănit, vom motiva: întrucît A' este, în fond, 'identic' cu A, întrucît are aceeași experiență de viață, aceleași concepții, aceleași trăiri afective etc., iar B este o altă persoană decît A, deci are o altă experiență de viață, alte concepții și alte trăiri, este firesc ca o comunicare A-A' să fie mai „completă" decît una A-B.

---

[1] I. J. Kapstein, *Op. cit.*, p. XIV.
[2] A. Spirkin, *Mîșlenie i iazîk*, Moscova, 1957, p. 37.
[3] Tatiana Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, București, 1959, p. 72.

Pentru A′ este nu numai logică ci și inteligibilă, clară, o propoziție de genul: *The landscape there was gorgeous* „Peisajul acela / de acolo a fost minunat", *there* privind un loc anumit, concret; pe cîtă vreme, aceeași propoziție comunicată receptorului B, este pentru acesta logică dar nu și inteligibilă, afară de cazul cînd este precedată de un context lămuritor, să zicem: *Finally we reached one of the summits of the Renfrew Hills* „În cele din urmă am ajuns pe una din crestele dealurilor Renfrew".

În mod asemănător, pentru A′ este și logică și inteligibilă propoziția *The Greek / Was hewing the Pentelicus to forms / Of symmetry* „Elenul / Cioplea Pentelic-ul și-i dădea forme / Simetrice", întrucît cultura lui generală, una cu aceea a lui A, îi reamintește că Pentelic-ul a fost, în Grecia antică, un munte din care s-a extras marmura necesară edificării Parthenon-ului; în timp ce B poate fi lipsit de o asemenea informație — informație care nu îi este adusă la cunoștință nici de întregul context al poeziei lui William Cullen Bryant, *The Prairies*, din care am împrumutat citatul.

Cele două exemple de mai sus, multiplicabile la infinit, conturează, în actul comunicării lingvistice, importanța elementului *cunoscut* de către receptor; și aceasta, în două sensuri: a) ca informație, cultură sau fond aperceptiv general; b) ca folosire judicioasă de către transmițător a elementelor lexical-gramaticale care-l pun pe receptor în situația de a înțelege exact despre cine și ce este vorba, respectiv de a avea la îndemînă *elementele anaforice* sau *tema*[1].

Dimensiunile fondului aperceptiv „general" al receptorului nu se pot măsura și clasifica; dar este rezonabil să presupunem că specialistul scrie pentru specialiști, matematicianul pentru matematicieni, filozoful pentru oameni cu pregătire filozofică. Dar scriitorul?

---

[1] Interesanta problemă a temei a fost abordată pentru prima oară de către V. Mathesius (în 1939), care o definea drept „elementul cunoscut de la care pornește comunicarea". Ulterior, Travniček a adus o serie de amendamente punctelor de vedere susținute de Mathesius, iar Jan Firbas a recurs la o formulare valabilă atît pentru propozițiile contextual independente, cît și pentru cele contextual dependente, tema fiind pentru el „elementul (elementele) purtător (purtătoare) al (ale) celui mai redus dinamism comunicativ". (*On Defining the Theme in Functional Sentence Analysis*, în „Travaux linguistiques de Prague", 1, 1964, p. 267—280).

Este un deziderat major ca scriitorul să scrie pentru o colectivitate umană cît mai largă, să exprime lucruri cît mai însemnate și interesante într-o formă cît mai accesibilă. Mai mult decît dezideratul, însă, trebuie avute în vedere realitățile.

Istoria literaturii engleze, asemenea istoriei oricărei literaturi, este plină de atitudini schimbătoare privind apelul la fondul aperceptiv „general" al receptorului. Poezia cartistă, spre exemplu, este programatic simplă și larg accesibilă, asemenea unuia dintre modelele sale din 1819, *Song to the Men of England* („Cîntec pentru bărbații Angliei") de Percy Bysshe Shelley. În plin neo-clasicism, deci într-o perioadă saturată de referiri la cultura antichității, eseurile lui Joseph Addison și Richard Steele au fost redactate într-o manieră foarte accesibilă, în conformitate cu principiul urmărit de autori, de „a coborî din biblioteci în cafenele". Nu tot același lucru se poate spune despre anumite poezii sau cel puțin strofe ale lui Byron (este semnificativ că Byron însuși a socotit cu cale să adnoteze un poem ca *Childe Harold's Pilgrimage*, scutind mult din munca ulterioară a comentatorilor săi). Pentru interpretarea corectă a poetului modern Robert Browning s-a înființat la Londra o societate specială...

Pe tărîmul „culturii", al „informației generale" etc., responsabilitățile se împart între emițător și receptor. Dar cînd este vorba de cunoașterea *limbii* emițătorului de către receptor dispare orice „co-responsabilitate": răspunderea receptorului este totală. El este ținut să cunoască limba „întregului popor" (*lingua communis*, cum o numea S.T. Coleridge), precum și limba transmițătorului care cochetează cu ea fără să o desfigureze — evident, nu și „anti-limbajul" acestuia din urmă, constituit, în definitiv, într-un cod aparte. Emițătorul „ne-anaforic" își pierde calitatea de emițător.

Numim *anaforice* toate elementele lexical-gramaticale a căror funcție este de a prelua conținuturi exprimate anterior în cursul comunicării sau care sînt cunoscute de către receptor într-o situație dată.

Pronumele de diferite categorii sînt în mod specific anaforice. Într-o propoziție ca *He didn't come in time* „(El) nu a venit la timp", pronumele personal *he* are o funcție anaforică deoarece se referă la o persoană amintită anterior (John,

Smith etc.). În *That is the book you need* „Aceea este cartea de care ai nevoie", *that* este un element anaforic (de situație — *situational*), întrucît se referă la un obiect prezent, indicat, eventual, prin gest. În *Those spectacles are hers* „Ochelarii aceia sînt ai ei", pronumele posesiv *hers* înlocuiește elemente cunoscute de interlocutor (*her spectacles* „ochelarii ei") etc. În mod asemănător, funcții anaforice pot îndeplini: adjectivele demonstrative, ca în *Give me those binoculars* „Dă-mi binoclul acela"; articolul demonstrativ-anaforic, ca în *I don't understand the implication* „Nu înțeleg implicația"; anumite adverbe determinative, ca în *There was nobody there* „Nu era nimeni acolo", sau *They went in* „Intrară (înăuntru)" etc.

Privită în ansamblu, literatura populară abundă în elemente anaforice:

Once upon a time there lived two farmers, and *their* names were Hudden and Dudden. *They* had poultry in *their* yards, sheep on *the uplands* and scores of cattle in the meadow-land alongside *the river*

But for all *that they* were not happy. For just between *their two farms* there lived a poor man by the name of Donald O'Neary. *He* had a hovel over *his* head and a strip of grass *that* was barely enough to keep *his* one cow, Daisy, from starving and, though *she* did *her* best, it was seldom that *Donald* got a drink of milk or a pat of butter from *her*.

You would think that there was little *here* to make *Hudden* and *Dudden* jealous, but *so it* is — the more one has the more *one* wants — and *Donald's* neighbours lay awake at night scheming how *they* might get hold of *his* little strip of grass-land...

(*Hudden and Dudden*, a Celtic folk-tale).

Literatura clasică, de asemenea, conține numeroase elemente anaforice, ca în exemplul de mai jos, ales absolut la întîmplare:

King Henry. What! doth *my Lord of Suffolk comfort* (preluat) *me?*
Came *he* right *now* to sing a raven's note,
Whose dismal tune bereft *my* vital powers,
And thinks *he* that the chirping of a wren,
Can chase away the first-conceived sound?
Hide not *thy* poison with *such* sugar'd words:
Lay not *thy* hands on *me*; forbear, *I* say:
Their touch affrights *me* as a serepent's sting...

(Shakespeare, *2 Henry VI*, III, 2, 39—47)

Pe de altă parte, literatura absconsă fie că evită anaforicul, fie că-l văduveşte de conţinutul său specific, ca în ilustrarea de mai jos:

darling! because *my* blood can sing
and dance (and *does* with each *your* least
your any most very amazing *now*
or *here)* let pitiless fear play host
to every isn't that's under the spring
— but if a look should april *me*,
down isn't*'s* own isn't go ghostly *they*(?!)

doubting can turn men's see to stare
their faith to how *their* joy to how, etc.

(E.E. Cummings, *Darling!)*

Procedînd astfel, această „literatură" îl îndepărtează pe cititor (B) de condiţia optimă a receptării (de A'), în loc să-l apropie.

Folosirea *judicioasă* a elementului cunoscut sau presupus cunoscut este, prin urmare, o condiţie sine qua non a transmisiei corecte. Seamănă cu piesele de domino în acţiune. Cu toate acestea, nu „vechiul" din comunicarea lingvistică exprimă *esenţa* comunicării, ci noul, sau *rema:*

I *should have lived happy enough in* that country *if* my *littleness had not exposed* me *to several ridiculous and troublesome accidents, some* of which I *shall venture to relate.* (J. Swift, *Gulliver's Travels*).

Lucrurile ar fi foarte simple dacă toate unităţile din care este alcătuit enunţul ar putea fi clasificate cu uşurinţă ca „anaforice / vechi" sau „epiforice / noi". Există, însă, nenumărate „grade" de „anaforic" sau „epiforic", iar graniţele dintre acestea sînt deseori atît de labile încît, în funcţie de intenţiile comunicării, ceea ce aparent este „vechi" poate fi prezentat (dinadins) ca „nou" şi viceversa. O singură ilustrare din citatul de mai sus. În sintagma *in that country*, *that* este, fără îndoială, anaforic; dar, datorită prepoziţiei *in* precum şi substantivului *country*, elemente „noi", îşi pierde considerabil funcţia anaforică — se integrează, ca să spun aşa, în sintagmă. Pe de altă parte, nici sintagma nu este perfect epiforică, deoarece este uşor tautologică: ea poate fi omisă fără pierderi de conţinut — cu atît mai mult cu cît nu se

opune (prin accentuare) vreunui presupus antonim — să zicem, *in this country* sau *in another country*.

La nivelul „primar" al celor discutate pînă acum este important doar să constatăm coexistența celor două elemente (fundamentale și meritînd cercetări ample și de adîncime) și, iarăși, ascendentul epiforicului asupra anaforicului. Consecința aproape imediată a acestui ascendent este permanenta accentuare sau subliniere a „noului", a „esenței comunicării" — prin diferite mijloace lingvistice (fonetice, lexicale, gramaticale, stilistice) și, de bună seamă, extralingvistice (gesturi, mimică, pauze etc.). Este logic să fie așa. „Accentuarea... este determinată de legea psihologică potrivit căreia ceea ce e nou este interesant și ne reține atenția"[1].

Fiecare limbă își are sistemul său complex de accentuare epiforică, sistem care, la rîndul lui, însumează o serie de subsisteme ce individualizează epoci, curente, autori și opere; iar cunoașterea temeinică a sistemului este o condiție obligatorie pentru cunoașterea temeinică a acelei limbi pentru că echivalează, pînă la urmă, cu cunoașterea stilului ei.

Cunoscînd *sistemul*, putem surprinde natura subsistemelor ca „devieri de la normă", ceea ce, hotărît, ne va feri de tentațiile subiectivismului, impresionismului și eseisticii. Pe de altă parte, cunoașterea sistemului și subsistemelor de accentuare epiforică este de cea mai mare importanță pentru analiza și traducerea oricărui enunț, în primul rînd a textului literar. Pentru că orice autor, ca orice alt emițător, subliniază ceea ce consideră el important în comunicarea sa; iar dacă vom cunoaște *posibilitățile sublinierii lingvistice și conlucrarea specifică a acestora* vom înțelege mai corect *intenziile de fond* ale transmisiei.

Sistemul de accentuare epiforică a limbii engleze prezintă atîtea particularități în comparație cu alte limbi încît simpla catalogare a cazurilor de accentuare posibilă ar reclama tomuri. În cele ce urmează nu ne putem propune decît să înfățișăm niște potențe generale: fonologice, lexicale, gramaticale și stilistice...

---

[1] Agate, D. et alt, *A Guide to the English Language*, London, 1915, p. 270.

A. ACCENTUAREA FONOLOGICĂ

GENERALITĂȚI

Principalul mijloc de accentuare fonologică este accentul (fonetic) (Phonetic Stress / Accent), respectiv „sublinierea specială a unui sunet sau a unui grup de sunete, ca urmare a unei amplitudini sporite a undelor sonore"[1]. Practic, este vorba de accentuarea sunetelor vocalice (vocale, diftongi, triftongi) din cuprinsul *silabelor*, deși, întrucît în limba engleză există și cuvinte monosilabice, putem distinge și *cuvinte accentuate*, astfel *the 'house*, *in the 'long 'run* etc. De regulă, accentele fonetice se împart în accente de intensitate, sintactice, retorice și ritmice.

1. ACCENTUL

Accentul de intensitate, dinamic sau expirator

(Tonic/Etymological/Word Stress)

Într-un cuvînt plurisilabic sau într-o sintagmă, una dintre silabe este cea mai accentuată, în timp ce altele sînt accentuate mai slab sau nu sînt accentuate deloc. Cum silaba cea mai accentuată coincide îndeobște cu silaba rădăcinii cuvîntului, accentul respectiv poartă și denumirea de accent *etimologic;* cum, pe de altă parte, accentul acestei silabe este cel mai puternic, el este și un accent *principal* (Principal/ Main / Head Stress) ['], ca în *relate* [ri'leit]. Silabele mai puțin accentuate (deși diferența de intensitate este foarte relativă!) au un accent *secundar* (Secondary Stress), [ˌ], ca în *unimportant* [ˌʌnim'pɔ:tənt]. Silabele neaccentuate poartă un accent *zero* (Zero Stress), nemarcat în nici un fel, ca [bə] și [tiks] în *cybernetics* [ˌsaibə'netiks].

Accentul sintactic sau logic

(Syntactic/Logical/Sentence Stress)

Accentul sintactic are rolul de a arăta importanța logică a unui cuvînt sau a unor cuvinte față de alte cuvinte din propoziție. Într-o frază ca *When Emily goes out she puts on*

---

[1] M. Pei and F. Gaynor, *Dictionary of Linguistics*, New York, 1954. Totuși, între accent și intonație, granițele sînt labile: „Este

a coat and a hat, cuvintele importante sînt *Emily* (subst.), *goes out* (verb complex), *puts on* (verb complex), *coat* (subst.) și *hat* (subst.). Spre deosebire de cuvinte, propozițiile cuprind nu numai accente ci și valori intonaționale, care întăresc unele accente sintactice și le transformă, de fapt, în accente principale, ca în exemplul de mai sus: *When 'Emily 'goes ↗'out she 'puts 'on a 'coat and a ↙'hat*, în care ↗*'out* și ↙*'hat* poartă accente principale față de *'Emily*, *'goes*, *'puts 'on* și *'coat*; acestea, nefiind supuse variațiilor intonaționale, se poate spune că poartă accente secundare.

Accentul retoric, subiectiv sau de subliniere

(Rhetorical/Subjective/Emphatic Stress)

Cu ajutorul accentului retoric, vorbitorul subliniază în propoziție un anume cuvînt asupra căruia vrea să atragă atenția receptorului. De obicei, acest cuvînt este contrastat (în mod explicit sau implicit) cu alte cuvinte. Astfel, în propoziția *N. will impersonate Iago at the National Theatre tomorrow* „N. va interpreta mîine rolul lui Iago la Teatrul Național", aproape fiecare cuvînt poate fi accentuat retoric, subordonîndu-și fonetic și semantic toate celelalte elemente ale propoziției:

N.: "*N.* will impersonate Iago..." — „*N.* va juca rolul lui Iago...": opoziția se stabilește între *N.* și alți interpreți posibili ai rolului (deci, *N.*, nu altul, nu L., nu X.)

will: "N. *will* impersonate Iago..." — „N. *vrea / dorește* să interpreteze rolul lui Iago..."; din verb auxiliar, *will* devine modal, sau, ca verb de subliniere (Emphatic Form), exprimă o opoziție față de afirmații sau negații contextuale anterioare („Ba da, N. va interpreta...")

Iago: "N. will impersonate *Iago*..." — va interpreta rolul lui *Iago*, nu rolul lui Othello etc.

at the 'National 'Theatre: "N. will impersonate Iago *at the National Theatre*..." — „N. va interpreta rolul lui Iago la *Teatrul Național*...", nu în altă parte.

to-morrow: „N. will impersonate Iago at the N.T. *to-morrow*" — *mîine*, nu în altă zi.

---

neîndoielnic că... o bună parte din efectul caracterizat de obicei ca accent este, de fapt, o chestiune de intonație." (D. Jones, *Outline of English Phonetics*).

Există o corelaţie strînsă între accentul retoric şi „cunoaştere" în cadrul comunicării: cuvîntul sau cuvintele accentuate retoric sînt întotdeauna *epiforice*, reprezentînd *noul* pentru receptor, evident din punctul de vedere al emiţătorului (deci chiar dacă ceea ce se enunţă a mai fost enunţat); restul enunţului este *anaforic* (şi neaccentuat). Astfel, reluînd exemplul de mai sus, dacă se accentuează retoric cuvîntul *N.*, *N.* va reprezenta „noutatea" introdusă de interlocutor, celelalte elemente ale propoziţiei fiind cunoscute sau amintite în cursul conversaţiei, de exemplu:

A.: I wonder if they'll be able to stage „Othello" at the N.T. tomorrow. I hear that M. is ill, so they have no actor for Iago.

B.: (Well,) 'N. will impersonate Iago (at the N.T. to-morrow) (= 'N. will do it; = The actor who will impersonate Iago is 'N. — în care *N.* îşi redobîndeşte adevărata sa funcţie sintactic-semantică primară, aceea de nume predicativ, de remă).

Presupunînd că este accentuat retoric cuvîntul *to-morrow*, anaforic este restul enunţului, respectiv "N. will impersonate Iago at the N.T." ş.a.m.d.

Cuvintele cu accent retoric sînt, de fapt, răspunsuri la întrebări speciale (Special Questions), adică la întrebări privind diferite părţi ale propoziţiei cu excepţia predicatului. În propoziţia-exemplu, întrebarea pentru *N.* („răspuns special") este '*Who will impersonate...?*; pentru *will*: '*Will N. impersonate...?*; pentru *Iago*: '*Whom will N. impersonate...?*; pentru *at the N.T.*: *Where?* sau *At what theatre will N. impersonate...?*; pentru *to-morrow*: '*When will N. impersonate...?*

Cîteodată cuvintele accentuate retoric sînt părţi de vorbire ce nu se pot constitui părţi ale propoziţiei: „I said *to* school, not *from* school" — „Am spus *la* şcoală, nu *de la* şcoală". Întrebările speciale capătă atunci forme ca: „What preposition did you use with the noun 'school'?"

Cuvintele accentuate retoric pot fi scoase în evidenţă prin mijloace grafice (sînt subliniate, tipărite cu litere cursive, puse în ghilimele etc.):

"How *stupid* you are! Well, why didn't *you* say —"

(Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows*)

In the beginning of last chapter, I informed you exactly *when* I was born; but I did not inform you *how*. (L. Sterne, *Tristam Shandy*).

De cele mai multe ori, însă, sublinierea grafică lipsește, astfel că traducătorul trebuie să deducă accentul retoric:

"What is Art?" she asked.
"It is a malady."
"Love?"
"An illusion."
"Religion?"
"The fashionable substitute for Belief."

(O. Wilde, *The Portrait of Dorian Gray)*

Accentul ritmic sau ictus-ul

(Rhythmical Stress, Ictus)

Piciorul (The Foot)

Într-un sens larg, accentul ritmic sau ictus-ul nu este altceva decît accentul sintactic / logic, dispus în tipare metrice care se pot scanda și, deci, reconstitui ca picioare:

a) *iambul* (the Iambus), format dintr-o silabă neaccentuată și una accentuată (v-), ca în: *behi'nd, asi'de, reveál; ai'ci, proțáp, delóc;*

b) *troheul* (the Trochee) — o silabă accentuată și una neaccentuată (mai rar folosit în engleză decît iambul) (-v), ca în: *néither, si'mple, cómmon; pără, dú-te, lás-o;*

c) *dactilul* (the Dactyl) — o silabă accentuată și două neaccentuate (-vv), ca în: *párasol, rápidly, hárbinger; répede, chi'vără, ștérge-te;*

d) *amfibrahul* (the Amphibrach), format din trei silabe, dintre care este accentuată cea din mijloc, ca în: *astóunding, corréct it, Colúmbus; în párte, idée, tori'dă;*

e) *anapestul* (the Anap(a)est), format din trei silabe din care este accentuată ultima, ca în: *not at áll; visător, nu-n-cercá;*

f) *spondeul* (the Spondee), foarte rar atît în engleză cît și în română, ca în: *mén, bóys; vói, nói* etc.

Versul (The Line)

Versurile pot fi clasificate după numărul de picioare din care sînt alcătuite. Pentru traducător este important să reconstituie această structură ritmică a versului pentru că ea este elementul de bază al accentuării din acel vers și, în consecință, să o reproducă în limba țintă. Din acest

punct de vedere, în limbile engleză și română există versuri întru totul comparabile:

a) *monometri* (Monometers), forme foarte rare în ambele limbi, alcătuite dintr-un singur picior:

Turning,
Burning,
Changing,
Ranging.

(J. Addison, *Rosamund)*

Cf.

Babă,
Slabă.

(refren în balada *Corbea)*

b) *dimetri* (Dimeters), versuri de două picioare:

Take her up / tenderly,
Lift her with / care.

(Thomas Hood, *The Bridge of Sighs)*

Cf.

Stelele-n / cer
Deasupra / mărilor
Ard depăr/tărilor
Pînă ce / pier.

(Eminescu, *Stelele-n cer)*

c) *trimetri* (Trimeters), versuri de trei picioare:

'Twas sad / as sad / could be.

(Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner)*

Cf.

Pe-un / picior / de plai,
Pe-o / gură / de rai...

(Miorița)

d) *tetrametri* (Tetrameters), versuri de patru picioare:

Best and / brightest /, come a / way!
Fairer / far than / this fair / Day...

(Shelley, *The Invitation)*

Cf.

Vino-n / codru, / la iz/vorul
Care / tremu/ră pe / prund,
Unde / prispa / cea de / brazde
Crengi ple/cate / o as/cund.

(Eminescu, *Dorința)*

e) *pentametri* (Pentameters), versuri de cinci picioare:

When you / are old / and gray / and full / of sleep,
And nod/ding by / the fire / take down / this book...
(Yeats, *When You are Old)*

Cf. Ure/chea lui / închi/să pen/tru gra/iuri,
Cu sca/mă s-a / umplut, / de mu/cega/iuri.
(Arghezi, *Psalm)*

f) *hexametri* (Hexameters), versuri de şase picioare:

What I / can ne'er / express, / yet can/not all / conceal.
(Byron, *Childe Harold)*

Cf. Au ple/cat o/dată / cîţiva / după / milă,
Ca să / strîngă / zestre / pentru / o co/pilă...
(Anton Pann, *Povestea împăratului)*

g) *septametri* / *heptametri* (Septameters), versuri de şapte picioare:

Long e / nough your / house has / held you; / up and / clear the / way.
(Swinburne)

Cf.
Tu cu / cruzi/me m-ai / respins, / cînd am / voit, / copi/lă,
Să de/vastez / frumse/ţea ta / cea dul/ce, făr' / de mi/lă —
(Eminescu, *Ghazel)*

De vreme ce atît în engleză cît şi în română există nu numai aceleaşi *tipuri de picioare*, ci şi aceleaşi *tipuri de versuri*, reproducerea întocmai a tiparului original în limba ţintă este binevenită, chiar dacă se poate vorbi despre „preferinţe" într-o limbă sau alta. „Preferinţele" sînt, de fapt, punctul de vedere al traducătorilor comozi; al celor care printre altele, susţin că, deoarece în engleză sînt incomparabil mai multe cuvinte monosilabice ca în română, versul românesc tradus din engleză trebuie să fie, inevitabil, mai lung decît versul original sau, „pe verticală", numărul de versuri traduse să fie mai mare decît cel al versurilor din original. Aşa cum am arătat la *Denotaţie* (Texte ilustrative), originalul poate fi respectat întru totul; în plan vertical, se poate permite un surplus de 5 pînă la 10 versuri la 100 versuri ale originalului. Că nu este deloc uşor?! De acord; dar e... posibil; şi necesar.

Pe de altă parte, traducătorul este ţinut „să nu traducă versurile rimate în versuri albe. Un echivalent românesc se

poate găsi oricărei armonii verbale străine. Există... Fiecare poet are sunetul lui, deosebit de sunetul celorlalți. Traducerea unei poezii trebuie, înainte de orice, să dea acest sunet unic fiecărui poet, chiar fiecărui poem în parte"[1].

Strofa

Îmbinare specifică de versuri, strofa nu prezintă un interes deosebit pentru accentuare, astfel că ilustrările ar fi neavenite. Trebuie menționat, totuși, că în traducere respectarea ei este obligatorie, chiar atunci cînd nu are un corespondent tradițional în limba țintă, cum se întîmplă cu „strofa spenseriană" din engleză (the Spenserian Stanza), atît de complicată — opt pentametri iambici și un alexandrin, rimînd ab ab bc bc c:

The horrid crags, by toppling convent crown'd,
The cork-trees hoar that clothe the shaggy steep,
The mountain-moss by scorching skies imbrown'd,
The sunken glen, whose sunless shrubs must weep,
The tender azure of the unruffled deep,
The orange tints that gild the greenest bough,
The torrents that from cliff to valley leap,
The vine on high, the willow branch below,
Mix'd in one mighty scene, with varied beauty glow.

(Byron, *Childe Harold*)

Traducerii de mai jos i se pot aduce obiecții; nu însă și „structurii":

Genunea larg căscată lîng-un schit,
Torenți ce-n muchea stîncilor se frîng,
Gorunul peste hăuri prăvălit,
Adînca vale cu arbuști ce plîng,
Reflexele-aurii sclipind în crîng,
Azurul mării, muntele abrupt,
Poieni ce-n jurul culmilor se strîng,
Podgorii sus și sălcii dedesubt,
Se-nvălmășesc într-un tablou neîntrerupt.

Scandarea (Scanning)

Identificarea picioarelor dintr-un vers, respectiv ritmul de bază al unei poezii ca lumea, se face prin *scandare*, „accen-

---

[1] Alexandru Philippide, *Sunet unic*, în „Contemporanul" din 4 mai 1973.

tuarea fiecărui cuvînt sau a fiecărei silabe într-o recitare", ca în dactilii:

'Think of her / 'mournfully,
'Gently and / 'humanly...
(Thomas Hood, *The Bridge of Sighs)*

Exemplul este... ideal — fiecare accent ritmic se identifică cu fiecare accent sintactic: -vv / -vv / / -vv / -vv. Lăsînd, însă, la o parte, asemenea cazuri care, de fapt, sînt excepţii (ele devin reguli mai ales în poeziile alcătuite din versuri foarte scurte, deci, excepţii la rîndul lor), în covîrşitoarea majoritate a poeziilor, ictus-ul ideal cedează în favoarea accentului sintactic. Trimetrii iambici din schema metrică ideală

v- / v- / v-
v- / v- / v-

sînt reduşi la structura

vv / v- / v-
v- / v- / v-

în exemplul:

Only with 'speeches 'fair
She 'woo's the 'gentle 'Air.
(Milton, *Hymn)*;

după cum pentametrii iambici reprezentaţi ideal în versul alb (blank verse) prin

v- / v- / v- / v- / v- / (v)

sînt modificaţi intern prin picioare neaccentuate sau chiar prin interpolarea unor alte tipare (mai ales trohei), ca în:

'Paris and 'Troilus, you have 'both said 'well;
And on the 'cause and 'question now in 'hand
Have 'glozed, but super'ficially...
(Shakespeare, *Troilus and Cressida)*

Tiparul a devenit:

-v / v- / vv / v- / v-
vv / v- / v- / vv / v-
v- / vv / v- / vv...

Dealtfel, această îndepărtare „contrapunctală" de la ictus-ul ideal este una din gloriile poeziei de pretutindeni, nicidecum un neajuns. Dacă nu ar fi aşa, dacă ictus-ul tuturor versurilor tuturor poeziilor ar coincide permanent cu accentul sintactic, monotonia creată ar fi insuportabilă şi poezia nu ar mai fi poezie ci tipar pentru scandare. O demonstrează cu

prisosință primele poezii culte din diferite literaturi și, poate mai grăitor ca oriunde, mostra de distihuri eroice compuse deliberat „școlărește" de o profesoară engleză:[1]

A stúdent sát and séwed with crímson threád
A bri'ghtly cóloured qúilt to déck a béd;
The wórk was wéaring óut her ti'red éyes
And só, althóugh she hóped to wín a príze,
She lét her séwing fáll, begán to stáre
At whát she sáw through windows; trées now báre,
A thrúsh that séemed too cóld and sád to flý,
A cúrve of húge and gréy and glóomy ský,
A córner píece of úninspíring wáll.
She heárd the béll and hástened tówards the háll.

Și, totuși, cît de importante sînt asemenea exerciții aparent „școlărești" și „elementare" !!! De-o vorbă:

O wíld West Wínd, thou bréath of Aútumn's béing,
Thou fróm whose únseen présence thé leaves dead
Are dríven like ghósts from án enchánter fleeing...
(Shelley, *Ode to the West Wind)*

Cam așa trebuie să se citească textul înainte de a ajunge la lectura corectă, bazată pe accentul sintactic / logic:

Ó wi'ld Wést 'Wi'nd, thou breáth of Áutumn's béing,
Thoú from whose únseen présence the leáves deád
Are dri'ven like ghósts from an enchánter fléeing...

Iar existența schemei metrice și a interdependenței dintre accentul ritmic și cel sintactic (adesea și cel retoric și chiar de cuvînt) trebuie sesizată cu grijă de orice traducător de versuri — nu numai de traducătorul afon! — , oridecîteori o poezie din limba sursă este poezie adevărată. Variațiunea sau contrapunctul metric este un lucru vrednic de toată lauda *în limitele îngăduite de specificul versificatoric precum și de intențiile originalului, exprimate de celelalte tipuri de accente*, ca în:

A fórster was he, sóothly, as I gúesse.
There was also a Nún, a Príoress,
That of her smíling was símple and cóy;
Her greátest oáth was but by saint Elóy.
(Chaucer, *Canterbury Tales)*

---

[1] Marjorie Boulton, *The Anatomy of Poetry*, London, 1970, p. 29—30.

Studiați traducerea impecabilă a acestor versuri:

Era, bag séamă, păduréan sadeá.
Și-apói, o maică Stáreță erá:
Sfiós zîmbeá ea púruri, cu sfinție,
Și nu jurá decît pe sînt Elie.

(trad. Dan Duțescu)

Cînd însă schema metrică a originalului nu mai este o obligație pentru traducător, „contrapunctul" devine lesne degringoladă ca în:

Bărbați din depărtatul ecuator
Și-au dus oști către India de est.

Așa a tradus un începător versurile lui Marlowe:

Men from the farthest equinoctial line
Have swarm'd in troops into the eastern India.

(Tamburlaine)

Substantivul *oști* se cere accentuat sintactic, dar accentul ritmic este în dezacord. Dacă, într-o încercare de a „muzicaliza" rostirea versului, citim:

Și-au dus oști către Índia de ést

sau:

Și-au dús oști către India de ést —

păcătuim împotriva sensului; dacă accentuăm sintactic și citim:

Și-au dus óști către Índia de ést

sau:

Și-au dús óști către Índia de ést —

trecem dincolo de „contrapunct" și, pur și simplu, dezorganizăm versul, transformîndu-l în proză.

Traducere de începător... Și totuși! Întîlnim greșeli de ritm și la traducătorii cu experiență. Cîteva spicuiri:

Și sufletul meu trist zace-n umbra-aceea pe covor.

(Poe, *Corbul)*

Aud bătînd
În porți la miazăzi. Să vii-n iatac.

(Shakespeare, *Macbeth)*

Cînd văd materia preschimbînd cu gîndul...

(Shakespeare, *Sonetul LXIV)*

Where wasteful Time debateth with Decay, / To change your day of youth to sullen night (Shakespeare, *Sonnet XV*) — ...știind că pot / Pustiul Timp și Vîrsta, raza-ți vie, / În noaptea grea s-o schimbe, prin complot...

Sensul restrîns al ictus-ului

Într-un sens restrîns, ictus-ul este accentul „neobișnuit", „artificial", pe care, într-un tipar metric dat, îl primesc cuvintele, de exemplu *isolate* pronunțat normal ['aisəleit], dar [ˌaisə'leit] în:

> The new moon swam divinely isolate
> In maiden silence, she that makes my fate...
>
> (J.R. Lowell, *Endymion)*

sau *blandishment* ['blændiʃmənt] care devine ['blændiʃ 'ment] în:

> Can, then, my twofold nature find content
> In vain conceits of airy blandishment?
>
> *(Ibid.)*

Procedeul este foarte frecvent la unii poeți de limbă engleză (de exemplu, W. Wordsworth), dar este cu totul contraindicat pentru traducerile în limba română, unde acest mod de ictus ar trebui să caracterizeze exclusiv producția folclorică:

> C-așa-i erea
> Dragă lumea.
>
> (*Arguș al lui Topală)*

Ictus-ul și poezia modernă

Firul de telegraf fără stîlpi de telegraf, deci poezia fără ritm (sau fără ritm și rimă) nu poate fi poezie în sensul normal al cuvîntului, în ciuda verticalității inițialelor stîngi ale „versurilor". Cum însă pînă și traducătorul conștiincios poate avea de înfruntat asemenea „poeme", să le luăm în considerare. Foarte pe scurt, pentru că aici problemele se simplifică la maximum și singura recomandare care se poate da este aceasta: *traduceți asemenea „versuri" ca și cum ar fi proză, păstrînd împărțirea pe rînduri, punctuația, lipsa de punctuație și celelalte cîte mai sînt sau nu-s; și — metafrazați.* În ilustrarea de mai jos avem dreptul să bănuim că autorul s-a străduit să desființeze nu numai accentul ritmic, ci și oricare alt accent posibil. Sfîrtecată și prin pauzele-spații albe din dreapta rîndurilor, gîndirea logică a devenit ilogică și tot astfel trebuie să fie și traducerea — pe care nu o dăm, pentru că sînt infinite posibilitățile de transpunere, fiecare

mai „corectă" decît alta. Autorul este E.E. Cummings, iar titlul poeziei, MOUSE)WON:

mouse) Won
derfully is
anyone else entirely who doesn't
move (Moved more suddenly than) whose
tiniest smile? etc. etc.

Credem cu tot dinadinsul că „pentru a învăța să citim poezia este nevoie de tot atît de multă răbdare și concentrare ca și pentru a învăța s-o scriem"[1]. Dar în ilustrarea de mai sus, cum să învățăm să citim ceea ce nu credem că Cummings a învățat să scrie?

2. *INTONAȚIA*

Intonația este un capitol atît de complex în cadrul fonologiei engleze, încît puncte de vedere foarte precise nu sînt exprimate nici chiar în lucrările cele mai serioase. Cu atît mai mult, ce se poate spune într-un capitol restrîns dintr-o lucrare ca cea de față?

Reprezentînd variațiile ce au loc în înălțimea vocii în funcție de felul cum vibrează coardele vocale, intonația poate fi *egală (equal)* (atunci cînd înălțimea vocii se menține pe aceeași notă muzicală), *ascendentă (rising)* (atunci cînd se trece la o notă mai ridicată) și *descendentă (falling)* (atunci cînd se trece la o notă mai joasă). Ca parte a sistemului de accentuare fonologică, cele trei tipuri de intonație se distribuie în enunț în funcție de tipurile de propoziție (enunțiative, interogative, exclamative, imperative), intonația ascendentă și cea descendentă *însoțind* accentele fonologice cu care sînt uneori confundate. Cum însă intonația este *sunetul*, iar accentul *amplitudinea sunetului*, și cum ele *coexistă* în unitățile lexicale accentuate, tot ce s-a spus despre accente este, din punctul de vedere al accentuării, valabil și pentru intonație. Aceasta, la nivelul intonației normale, al lui *recto tono* — nu al intonației expresive, emoționale sau afective, care implică *nuanțe* în reacțiile vorbitorului.

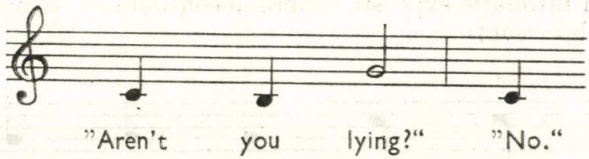
---

[1] C. Day Lewis, citat de J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 40.

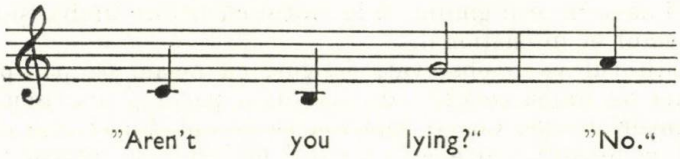
„Reacția“ prin intonație expresivă privește, așadar, *modalitatea*, întocmai după cum accentul și recto tono privesc denotația; dar nu orice „reacție“ reprezintă o accentuare în plus sau o „supraaccentuare“ în comparație cu accentuarea și intonația normală. Astfel, răspunsul *No*, care poate reda nenumărate nuanțe ale negării sau refuzului, nu reprezintă neapărat o intensificare a acestora prin schimbarea tonului în comparație cu accentuarea și intonația normală (negare sau refuz, pur și simplu). Alteori, da.

Portativul ne poate ajuta să identificăm cele trei situații:

a) Întrebare „recto tono“; răspuns „recto tono“:

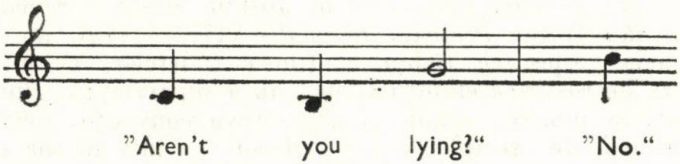


b) Întrebare „recto tono“; răspuns cu intonație expresivă, emoțională, afectivă, dar nu „supra-accentuată“:



(Răspunsul e „mucalit“, poate exprima ironia, indiferența etc.)

c) Întrebare „recto tono“; răspuns cu intonație expresivă „supra-accentuată“:

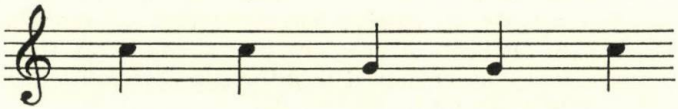


(Răspunsul e categoric, enervat, tăios: „Cum poți să întrebi așa ceva“? etc.)

Un alt exemplu relevant pentru supra-accentuarea prin intonație este propoziția *How did you do it?* „Cum ai făcut

asta"? în care insistența devine cu atît mai subliniată cu cît este mai joasă tonalitatea inițială; sau propoziția *Don't leave me so soon* „Nu pleca atît de repede", „Mai stai":

a) „Recto tono":



Don't leave me so 'soon!

b) Cu intonație expresivă supra-accentuată (v. și neaccentuarea lui *soon*):

'Don't leave me so soon!

Și dacă ne mai gîndim și la faptul că fiecare limbă își are sistemul ei intonațional...

Cititorul va fi observat, desigur, că ne-am ocupat pînă acum de limba *vorbită:* am stat de-o parte și am ascultat enunțuri *rostite.* Cu cît mai rău se complică lucrurile cînd sîntem nevoiți — și acesta e cazul nostru — să interpretăm și să traducem texte scrise! Pentru că aici interlocutorul nostru e *mut*, și tot ce spune și accentuează trebuie adesea reconstituit cu agilitatea rebusiștilor și intuiția detectivilor. Să recunoaștem deschis: semnele de punctuație sînt jaloane mult prea generale și, uneori, de-a dreptul amăgitoare. Din nefericire, sistemul preconizat de Joshua Steele în remarcabilul său tratat *Prosodia rationalis* (1775—1779), în care semnele respective redau înălțimea sunetelor, accentele, viteza de rostire a enunțului etc., nu a supraviețuit; sîntem reduși la puncte, virgule și alte cîteva convenții. Semnul întrebării, de exemplu, poate înghesui, ca într-un sac fără fund, sensuri, atitudini și nuanțe infinite. Iată cîteva exemple simple:

a) *'What are you 'talking about?* „Despre ce vorbiți / discutați"? și *What are you 'talking about?* „Ce tot vorbești / spui"! „Fugi de-aici"! etc.

b) *'Can he 'do such a 'thing?* „Poate (el) face așa ceva"? „Se pricepe să facă așa ceva"? dar și: „E în stare (el) de așa ceva"? „Nu-l cred capabil de una ca asta"!

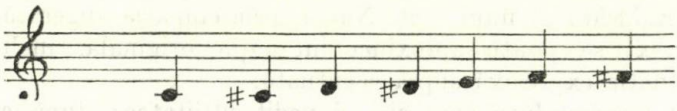
c) *'Are you 'sure?* „Ești sigur"? „Dă-mi voie să nu te cred" etc. etc.

Ca în atîtea alte situații, ajutorul substanțial vine de la *context*. Cine, unde, cînd și cum vorbește și ce și cum anume accentuează sînt întrebări *fundamentale* pentru interpretul și traducătorul unui text. Numai prin empatia sugerată de context se poate aproxima intonația originală, inclusiv intonația expresivă supraaccentuată.

O recomandare care și-a dovedit utilitatea: după cum pentru reconstituirea tiparului metric este foarte indicată scandarea „școlărească", tot astfel, pentru reconstituirea tiparului intonațional supra-accentuat este foarte bună *exagerarea actoricească, dramatică*. Asemenea profesorului și traducătorul trebuie să fie actor și, pe cît se poate, actor bun, nu cabotin. Dar și faza de cabotinism e preferabilă totalei osificări spirituale. Căutați, așadar, să citiți *exagerat* ca accentuare și intonație replicile personajelor, declarațiile solemne din monologuri, confidențele intime din apartiuri, atitudinile vrăjmașe din dialoguri... Supărați-vă, ce zic, mîniați-vă pe lectura *inexpresivă*, adesea mormăită în barbă pe băncile școlilor și facultăților și, în sihăstria camerei de lucru, citiți textul de tradus cu voce tare și foarte tare, gesticulați, mișcați-vă, mimați, trăind momentul psihologic al eroului sau autorului; faceți lectură expresivă! Repetată, intrarea violentă în „situație" își va da roadele curînd; la o a patra sau a cincea lectură, unele tonuri vor rămîne înalte, altele se vor degrada; își vor spune cuvîntul și *pauzele* (pot avea efecte dramatice formidabile!); iar „conturul intonațional" final se va apropia, în orice caz, ceva, ceva mai mult de cel pe care l-a purtat în gînd și suflet autorul — pentru că, așa cum spunea Emerson, „poeții nu sînt tărăboanțe, ci copii ai focului". Evident, apropierea va fi și mai mare, dacă, înainte de asemenea lecturi expresive, ne vom fi dat cuvenita osteneală de a cunoaște temperamentul autorului, stilul și „tonalitățile" lui generale, stilul și „tonalitatea" operei de tradus, ale personajului...

3. *LUNGIREA SUNETELOR*

Lungirea sunetelor, cu precădere a vocalelor, este un mijloc de accentuare fonologică a modalității. Astfel, *what?* „cum"? exprimînd surprinderea devine supra-accentuat fie prin lungirea vocalei [ɔ], deci [wɔ : : :t] sau [wɔ : : : : :t] — cf. rom. *Cum?* [ku : : :m] sau [ku : : : : : : : m]—, fie prin crearea unei linii cromatice ascendente cu note prelungite:



Wha – a – a – a – a – a – at?
(Cu – u – u – u – u – u – um?)

Ca în exemplul acesta, lungirea sunetelor poate fi redată grafic.

4. *LUNGIMEA CUVINTELOR ȘI PROPOZIȚIILOR*

Alternanța cuvinte lungi și cuvinte scurte sau invers poate, prin contrast, avea efecte de accentuare, ca în:

No; this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.

(Shakespeare, *Macbeth)*

Același lucru se poate spune și despre alternanța propoziții lungi și propoziții scurte sau invers. Interesantă din acest punct de vedere este, în *Hamlet*, replica lui Horațiu adresată duhului; scurtul „refren" *speak (to me)* (cuvinte monosilabice) este rostit mai întîi după o propoziție (un vers), apoi de două ori după două propoziții (două versuri fiecare), în sfîrșit, după trei propoziții (trei versuri):

If thou hast any sound, or use of voice,
Speak to me:
If there be any good thing to be done,

That may to thee do ease and grace to me,
Speak to me:
If thou art privy to thy country's fate,
Which, happily, foreknowing may avoid,
O, speak!
Or if thou hast uphoarded in thy life
Extorted treasure in the womb of earth,
For which, they say, you spirits oft walk in death,
Speak of it; stay, and speak!

(I, 1, 128—139)

O altă ilustrare, prea lungă pentru a putea fi reprodusă, este discursul de „exculpare" al regelui Claudius din aceeași piesă (I, 2, 1—39).

5. *REPETIȚIA FONOLOGICĂ*

Simpla repetare a unor sunete

Că un scriitor sau altul repetă anumite sunete într-o suită de cuvinte în mod conștient sau întîmplător nu are nici o însemnătate pentru traducător; important este ca acesta să constate prezența unor asemenea „reluări", pentru că repetiția înseamnă accentuare. Este binecunoscută folosirea sistematică a anumitor vocale în anumite strofe ale poeziei *Clopotele* de E.A. Poe, de exemplu a vocalelor [e], [i] și a unor diftongi care le conțin, pentru a sugera și fonologic veselia exprimată prin conținut:

H*ea*r the sl*e*dg*e*s w*i*th the b*e*lls —
S*i*lver b*e*lls!
What a world of m*e*rr*i*ment th*ei*r m*e*lod*y* foret*e*lls!
How th*ey* t*i*nkle, t*i*nkle, t*i*nkle,
In th*e* ic*y* *ai*r of night!
While the stars that overspr*i*nkle
All the h*ea*vens, s*ee*m to tw*i*nkle
W*i*th a cr*y*stall*i*ne d*e*light;
K*ee*p*i*ng time, time, time,
In a sort of Run*i*c rhyme,
To the t*i*nt*i*nabull*a*tion that so mus*i*call*y* w*e*lls,
From the b*e*lls, b*e*lls, b*e*lls, b*e*lls,

Bells, bells, bells,
From the jingling and the tinkling of the bells.

Este ceea ce s-a străduit să redea traducătorul, atent la faptul că vocalele *i* și *e* din română sînt comparabile cu cele engleze sub raportul „modalității":

I-auz*i*, zurgăl*ăi* d*e*-arg*i*nt
Clopoț*i*nd (?)!
C*e* d*e* lum*i* d*e* v*i*s vestește l*i*nul (?) lor col*i*nd!
Cum ma*i* sună, sună, sună,
Pr*i*n al nopț*ii* ta*i*n*i*c (?) g*e*r,
P*e* cînd st*e*l*e*-mpr*e*ună
Fac cu och*i*ul către lună
Sub n*e*mărg*i*n*i*tul c*e*r!
Ț*i*nînd pas, pas, pas
Într-un f*e*l d*e*run*i*c glas (?)
Cu zurgăl*ăi*tu-n cînt*e*c ca un sun*e*t d*e* cleștar
D*i*ntr-un cl*i*nchet, cl*i*nchet,
Cl*i*nch*e*t clar —
Clopoț*i*nd, zurgăl*ăi*nd în cl*i*nch*e*t clar.

(trad. de I. Cassian — Mătăsaru)

Pentru accentuarea prin repetiție sonoră sînt importante vocalele, însă nici consoanele nu pot fi neglijate, după cum, printre alții, arată G.E. Fuhrken, vorbind despre „rolul pe care-l joacă sunetele consonantice în silabele accentuate în producerea unor efecte poetice. În următoarele versuri din *The Lady of Shalott* de Tennyson:

But who hath seen her wave her hand?
Or at the casement seen her stand?
Or is she known in all the land,
The lady of Shalott?

o bună parte din farmecul și frumusețea lor trebuie pusă pe seama lungirii sunetului *n* din cuvintele accentuate *hand*, *stand* și *land*. Observăm, de asemenea, cum consoanele de la mijloc de vers din *seen*, *casement* și *known* contribuie la sublinierea lor, ca să nu mai vorbim de efectul alternativ al sunetului *l* din *all*, *land*, *lady*, *Shalott*. De fapt, este aproape un exces de dexteritate în aglomerarea „cuvintelor poetice în patru versuri scurte"[1].

---

[1] G. E. Fuhrken, *Standard English Speech*, Cambridge, 1932, p. 91.

Între exemplul din Poe și cel din Tennyson există, totuși, o anumită deosebire din punctul de vedere al traducătorului. Repetițiile fonologice din *Clopotele* au un caracter onomatopeic-imitativ și sînt legate *organic* de mesaj, așa că este obligatoriu să fie reproduse în limba țintă. În cazul strofei din *The Lady of Shalott*, „obligația" traducătorului este mai... vagă: traducerea să fie „muzicală".

Aliterația

Într-un sens larg, aliterația este repetarea aceluiași sunet (sau grup de sunete), mai ales la începutul cîtorva cuvinte succesive. Procedeul nu este caracteristic nici pentru poezia, nici pentru proza românească; dar în istoria literaturii engleze el are o însemnătate care nu trebuie să scape nimănui. În perioada „anglo-saxonă" sau „a englezei vechi", cînd rima era ca și necunoscută, aliterația îndeplinea funcția acesteia, sistemul fiind extrem de complicat, după cum reiese și din recomandările unui specialist englez: „Aflați accentul principal *(head stave)*, căutați principala silabă radicală în cel de-al doilea hemistih, în ordinea substantiv, adjectiv, verb noțional, pronume de întărire, adverb de întărire... Dacă sînt mai multe substantive, accentul principal cade pe substantivul cel mai 'greu' sau mai 'reliefat'. Accentul principal, cel care determină aliterația, trebuie să fie întotdeauna primul accent din hemistihul al doilea"[1], de exemplu:

We — ró — des / wi — sa / wórd-hoard on — leac
(Of the troop the leader word-hoard unloved)

Traducătorul român trebuie să afle răspuns la două întrebări:

1. Este aliterația din cadrul unui asemenea sistem o formă a accentuării cuvîntului, noțiunii, ideii etc.?

2. Respectată întocmai, corespunde ea normelor limbii țintă?

La prima întrebare aș răspunde: cuvintele al căror prim sunet este aliterativ sînt accentuate (subliniate, scoase în evidență), fără însă ca ictus-ul să fie constant identificabil cu prima silabă, cea care conține aliterația — ca în exemplul de mai sus, *we-ró-des* (nu *wé-ro-des*). Stînd astfel lucrurile, cuvin-

---

[1] *Beowulf*, edited by C.L. Wrenn, London, 1953, p. 77 și urm.

tele aliterative trebuie accentuate în traducere, dar nu neapărat prin aliterații.

Pe marginea celei de a doua întrebări. Datorită deosebirilor dintre limbile germanice și cele romanice, redarea aliterațiilor în acestea din urmă este artificială, convențională, neorganică; dovadă traducerea românească a epopeii *Beowulf*, unde atît Dan Duțescu cît și eu ne-am străduit — *ne-am căznit* — să redăm aliterațiile pur formal, nu ca sistem de accentuare, ci de aproximativă „sonorizare":

Ci *b*ala *t*emută-i *p*îndea *p*e *b*ătrîni și *p*e *t*ineri,
*n*emernică, *n*eagră ca *n*oaptea, umbla *d* după *d*înșii,
i-*a*dăsta și-*a*ștepta tupilată la *c*easuri *c*ernite
în *c*eața *b*îhlitelor *b*ălți, făr-să *b*ănuie thanii
pe unde-și fac *v*eacul a iadului slugi *v*itregoase.

(Cîntul II)

Redarea integrală a „tiparului" este, categoric, imposibilă.

Desprinsă de sistemul strict al poeziei anglo-saxone, aliterația a influențat profund versul englez pînă în zilele noastre, înscriindu-se în legislația mai mult sau mai puțin dezorganizată a *eufoniei:* în baladele populare vechi, în marele poem aliterativ *Petre Plugarul* de William Langland (sec. al XIV-lea), în capodopera romanului cavaleresc în versuri *Sir Gawain și Cavalerul Verde* (sec. al XIV-lea; după unii critici, cea mai importantă creație engleză înainte de Shakespeare), dispers în poezia modernă de la 1500 încoace, concentrat la unii poeți cum ar fi Algernon Charles Swinburne pe care Eric Partridge[1] îl socotește drept unul dintre cei mai îndemînatici mînuitori ai aliterației; ca în:

One birth of my bosom;
One beam of mine eye;
One topmost blossom
That scales the sky;
Man, equal and one with me, man that is made
Of me, man that is I.

(Hertha)

În dese rînduri — ca mai sus — observăm o suprapunere regulată a aliterațiilor cu accentul ritmic (astfel: *birth*, *blóssom*, *beám*), ceea ce poate sugera traduceri aliterative; dar, chiar atunci cînd acestea sînt cu putință, mă îndoiesc

[1] În *Usage and Abusage*, London, 1961.

că se realizează „supra-accentuarea"; se realizează mai curînd doar efecte sonore.

Altfel stau lucrurile atunci cînd aliterația capătă virtuți de onomatopee, ca în:

The light breeze blew, the white foam flew,
The furrow follow'd free;
We were the first that ever burst
Upon that silent sea.
(Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner)*

Aici, momentele de accentuare ritmică / ictică sînt subliniate prin ceea ce s-ar putea numi „conotația sonoră"; supra-accentuarea nu este „de adaos", deci, cît de cît, traducerea trebuie s-o respecte:

Sub vîntul viu a prins pîrîu
De spume să se sape;
Noi eram primii care brăzdam
Acele mute ape.

Un alt exemplu:

And, hurry, hurry! off they rode,
As fast as fast might be;
Spurned from the courser's thundering heels
The flashing pebbles flee.
(Walter Scott, *William and Helen)*

Și-au călărit, grăbit, grăbit,
Iar pietrele din cale
Au scăpărat și s-au smintit
Și-au duruit la vale.

Consider, iarăși, că traducerea trebuie să țină seama de aliterații atunci cînd acestea au implicații modale clare, de exemplu modalitatea umoristică în versurile lui Ogden Nash:

Tell me, what is a man to do
When the lady his life is based upon
Likes to be wooed but won't be won?
(Hard Lines)

Aliterația în proză

Proza aliterativă engleză are un trecut bogat și nu numai după exagerările eufuistice ale lui John Lyly (1554?—1606) din *Euphues* (1579). Merită să amintim cel puțin o altă lucrare „eufuistică" engleză, traducerea-adaptare a lui George

Gascoigne (1525—1577) *The Supposes* (jucată în 1566!), din care reproducem:

I suppose you are assembled here, supposing to reap the fruit of my travails; and to be plain, I mean presently to present you with a comedy called Supposes; the very name whereof may peradventure drive into every of your heads a sundry suppose *etc*.

Încă înainte de lucrarea lui Gascoigne, folosirea aliterației în proză trebuie să le fi părut artificială teoreticienilor englezi de vreme ce Thomas Wilson critica aspru în *Arte of Rhetorique* (1553) repetarea „aceloraşi litere", exemplul său fiind:

Pitiful poverty prays for a penny, but puffed presumption, passeth not a point, papering his paunch with pestilent pleasure, procuring his passport to post it to Hell-pit, there to be punished with pains perpetual.

Să reţinem, pe de altă parte, că aliterația este foarte bine reprezentată în frazeologia engleză: *all is not gold that glitters* „nu tot ce străluceşte e aur", „nu tot ce zboară se mănîncă"; *as like as chalk and cheese* aprox. „departe griva de iepure"; *with might and main* „din răsputeri"; *smooth words make smooth ways* „vorba dulce mult aduce" etc.

Cele două situații menționate reclamă două abordări diferite din partea traducătorului. În cazul eufuismului, aliterația trebuie redată în traducere (indiferent de valoarea sunetelor), întrucît este *un manierism lingvistic* care se cuvine să producă acelaşi efect de artificialitate asupra lectorului român ca şi originalul asupra lectorului englez. Cît priveşte frazeologia engleză, aceasta trebuie redată avîndu-se în vedere sensul, nu efectele sonore. Frazeologia nu este o creație artificială; iar firescul trebuie să răspundă firescului.

Ar mai fi de amintit aliterația sporadică din proza engleză ulterioară perioadei eufuiste. În măsura posibilului, cred că este indicat ca ea să fie redată în limba română ori de cîte ori are o anumită funcționalitate, ca în:

So he scraped and scratched and scrabbed and scrooged, and then scrooged again and scrabbed and scratched and scraped. (K. Grahame, *The Wind in the Willows*).

(Posibilități: a răzui, a rîcîi, a roade; a zgîria, a zgrepţăna, a scrijeli etc.).

În treacăt, să menționăm și extrem de dificila problemă a reclamelor aliterative: *Pink Pills for Pale People. Potatoes Promote Prosperity. Mealtime Magic with Milk.* „Pilule plăcute (?) pentru persoanele palide"? Știu și eu...

Rima

GENERALITĂȚI

Procedeu caracteristic poeziei, rima poate fi definită ca repetiție a sunetelor finale ale cuvintelor, cu prezența obligatorie a unei vocale. Ea „nu este altceva decît un accent al ideii", după cum „reiese din încercarea atîtor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale"[1]. Este exact ceea ce trebuie să rețină traducătorul: cuvintele rimate sînt întotdeauna accentuate *ictic și sintactic.*

a. Calitatea sonoră a rimelor

Rime imperfecte

Rimele imperfecte sînt reprezentate de:

1. *Asonanță* (Assonance), respectiv rima parțială în care vocalele accentuate sînt aceleași, spre deosebire de consoane — altele sau parțial altele, deși „asemănătoare" cum ar fi: *ride — write, faith — race, name — stain,* sau, în română: *bine — nime, bate — departe.* Mult mai rar, asonanța rezultă și din asemănarea *vocalelor* accentuate, cum ar fi *must — fast, fleet — sit* sau, în română: *știu — eleșteu.* Un exemplu din poezia engleză:

Men of England, wherefore plough
For the lords who lay ye low?
(Shelley, *Song to the Men of England)*

O varietate a asonanței sînt *rimele vizuale* (Eye-Rhymes), constînd din litere identice dar sunete asonante, ca în:

O, wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?
(Shelley, *Ode to the West Wind)*

---

[1] George Călinescu, *(Mihai Eminescu): — Tehnica exterioară,* în „Modele de analize literare și stilistice", București, 1971, p. 117.

În poezia engleză cultă asonanța este mult mai frecventă decît în cea română; în poezia populară, raportul e invers — s-ar putea afirma că prezența asonanței în poezia populară românească este o trăsătură *specifică* (spre deosebire de poezia populară engleză). În consecință, cel mai bun lucru este să evităm asonanțele în traducere.

2. *Rime neaccentuate* (Unaccented Rhymes) sînt cele reprezentate de silabele finale care, în cuvinte plurisilabice, nu poartă accentul de intensitate, ca în *nameless* — *lawless*. Sînt forme hibride de care nu este cazul să ținem seama.

3. *Rime frînte* (Broken Rhymes). Forme extrem de rare, acestea sînt reprezentate numai de prima parte a unui cuvînt plurisilabic (parte care rimează cu un cuvînt „întreg"), cealaltă parte fiind transferată la începutul versului următor:

Winter and summer, night and *morn*,
I languish at this table dark;
My office window has a *corn-*
er looks into St. James's Park.
(W.M. Thackery, *Ballad)*

Fiind vorba de niște bizarerii metrice „modale", recomandarea este să le respectăm în traducere...

Rime perfecte

Rimele perfecte pot fi:

1. *Omonime sau bogate* (Homonymic, or Rich) — cuvinte identice ca scriere și pronunție, dar avînd sensuri (eventual și funcții gramaticale) diferite:

But that which Donna Inez most desired,
And saw into herself, each day, before *all*
The learned tutors whom for him she hired,
Was, that his breeding should be strictly moral.
Much into all his studies she inquired,
And so they were submitted first to her, *all*,
Arts, sciences, no branch was made a mystery
To Juan's eyes. excepting natural history.
(Byron, *Don Juan)*

Exceptînd cazurile cînd asemenea rime subliniază o modalitate clară, echivalarea prin traducere nu-și are rostul.

2. *Neomonime* (Non-Homonymic) — silabe identice ca grafie și pronunție.

Rimele făcînd parte din părți de vorbire *neomogene* (substantiv — verb, adjectiv — adverb etc.) sînt un deziderat

major atît în poezia originală cît și în traducere; sînt mai „neașteptate", „previzibilitatea" lor este mai anevoioasă, sonoritatea mai plăcută, accentuarea mai puternică:

A fost odată ca-n *povești* (subst. la pl.),
A fost ca *niciodată* (adv.),
Din rude mari, *împărătești* (adj.),
O prea frumoasă *fată* (subst. la sing.).

Rimele — părți de vorbire neomogene sînt legea de aur a versificației clasice. Și, totuși, cît de mult se păcătuiește împotriva ei, atît în versurile originale cît și în traduceri, de exemplu:

Așa cum ea-mi vorbi de Dumnezeu
Copilului englez îi *voi vorbi*, —
De negrul nor cînd fi-voi liber eu
Și liber el de norul alb *va fi*.
(W. Blake, *Băiețelul de negru)*

Ci doar un gol nemărginit,
Un umed hău, încremenit.
(Byron, *Prizonierul din Chillon)*

Rimele — părți de vorbire omogene sînt, în general, „banale", „ieftine", „previzibile". Totuși, ele pot realiza funcția de supra-accentuare

a) atunci cînd cuvintele rimate sînt rare:

Căci, iată, cel din urmă *pod*
Peste abis, frățescul *nod*
Ce mă lega cu-ai mei, s-a frînt.
(Byron, *Prizonierul din Chillon)*

b) atunci cînd unul din cuvintele rimate, deși parte de vorbire omogenă cu celălalt cuvînt rimat, intră în alcătuirea unei expresii sau sintagme:

Sub plug vîrîndu-l în *pămînt*,
Glozi mari pe cap i-au pus,
Și zvon au dat, *cu jurămînt*
Că John e mort, răpus.
(R. Burns, *John Bob-de-orz*)

b. Poziția rimelor în vers

În funcție de poziția pe care o ocupă în vers, rimele sînt *finale*, *interioare* și *secționale*.

Rimele finale (End-Rhymes)

Acestea sînt așezate la sfîrșitul versului:

Where the quiet-coloured end of evening *smiles*
Miles and *miles*...

(R. Browning, *Love Among the Ruins*)

Rimele interioare (Internal / Interior Rhymes)

Rimele interioare împart versul în două părți (de cele mai multe ori egale). Caracterizează unele balade populare precum și imitațiile culte:

The feast is *set*, the guests are *met*...

(Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner*)

Rimele secționale (Sectional Rhymes)

Sînt, de fapt, o varietate a rimelor interioare, făcînd parte din același hemistih:

Then *up* with your *cup*, till you stagger in speech...

(W. Scott, *Song*, în *Kennilworth*)

c. Rimele ca relație între versuri

Din acest punct de vedere, rimele sînt *împerecheate*, *încrucișate* sau *îmbrățișate*.

Rimele împerecheate (Rhymes in Couplets, aa bb)

'Tis hard to say if greater want of skill
Appear in writing or in judging ill.
But, of the two, less dang'rous is th'offence
To tire our patience, than mislead our sense.

(A. Pope, *Essay on Criticism*)

Rimele încrucișate (Alternate Rhymes, abab)

My horse moved on; hoof after hoof
He rais'd and never stopp'd;
When down behind the cottage roof,
At once, the bright moon dropp'd.

(W. Wordsworth, *Lucy*)

Rimele îmbrățișate (Enclosing Rhymes, abba)

Now rings the woodland loud and long,
The distance takes a lovelier hue,
And drown'd in yonder living blue
The lark becomes a sightless song.

(A. Tennyson, *In Memoriam*)

Terminațiile versului

În funcție de poziția în care se găsește ultima silabă accentuată dintr-un vers, indiferent dacă acesta rimează sau nu cu alte versuri, putem vorbi despre terminații *masculine*, *feminine* sau *triple*.

Terminațiile masculine / simple / tari (Masculine / Simple / Strong Endings)

Sînt cele în care silaba accentuată este ultima silabă a versului:

Never seek to tell thy *love*,
Love that never told can *be*,
For the gentle wind does *move*
Silently, invisibly.
(W. Blake, *Never Seek to Tell Thy Love)*

Terminațiile feminine / slabe (Feminine / Double Endings)

O silabă neaccentuată urmează după ultima silabă accentuată:

That wee bit heap o'leaves an' *stibble*
Has cost thee many a weary *nibble!*
(R. Burns, *To a Mouse)*

Terminațiile triple (Triple Endings)

Ultima silabă accentuată din vers este urmată de două silabe neaccentuate:

My lord, I came to see your father's *funeral.*
(Shakespeare, *Hamlet)*

Terminațiile slabe (Weak Endings)

Confundate frecvent cu terminațiile feminine, terminațiile *slabe* sînt, totuși, altceva: terminația feminină este un aspect al endecasilabului în versul alb, al nonasilabului în tetrametru, al heptasilabului în trimetru etc., cîtă vreme terminația slabă este o silabă neaccentuată sau o silabă mai slab accentuată a unui vers masculin (este vorba mai cu seamă de cuvinte ca *and*, *for*, *from*, *if*, *in*, *auxiliare* etc.). Asemenea silabe se rostesc „slăbit", făcînd o punte de legătură cu versul următor:

Prayers given, comics are to come,
and ballasted by bibles they

walk do not run home *from*
church,

(Alan Dugan, *Aside)*

În poezia modernă (ca mai sus), terminațiile slabe sînt niște manierisme anti-muzicale și anti-poetice. În poezia clasică și mai cu seamă în versul alb (blank verse), ele îndeplinesc funcții logice, după cum se poate vedea în capitolul ce urmează.

Versuri compacte și continui

Versul compact (End-Stopt Verse)

Versul compact exprimă o propoziție sau o parte a propoziției, deci fie o idee închegată, fie un segment de gîndire închegată:

He's Judas to a title, that man is!
Just such a face! Why, sir, you make amends.
Lord, I'm not angry.

(R. Browning, *Fra Lippo Lippi)*

Madmen! they trample into snakes
The wormy clod!
Like fire, beneath their feet awakes
The sword of God!

(Ebenezer Elliott, *Battle Song)*

Versul continuu (Run-on Verse)

Acesta este un vers incomplet ca sens și structură gramaticală, caracterizat printr-o terminație slabă care reclamă, în mod obligatoriu, continuarea ideii în versul următor; este un „ingambament" *(Enjambment):*

Had I been any god of power, I *would*
Have sunk the sea within the earth, or *ere*
It should the good ship so have swalow'd, *and*
The fraughting souls within her.

(Shakespeare, *The Tempest)*

MARGINALIA

Toate aspectele de pînă acum ale accentuării prin ritm și rimă nu-i pot fi indiferente traducătorului: el trebuie să respecte monotonia versului compact precum și „naturalețea" celui continuu; pentru că sînt elemente definitorii în configurația generală a stilului unui poet.

În redarea versului alb din engleză în română, o singură „concesie“ mi se pare posibilă, dacă nu chiar „recomandabilă“: atunci cînd un număr mare de versuri engleze neostentativ monotone au terminații masculine *(versuri decasilabice)*, traducerea își poate îngădui alternanța mai mult sau mai puțin regulată „masculin-feminin“. „Accentuarea“ nu are de suferit, în schimb are de cîștigat „muzicalitatea“. Fie exemplul din Shakespeare:

Gaunt: Now, He that made me knows I see thee ill;
Ill in myself to see, and in thee seeing ill.
Thy death-bed is no lesser than thy land,
Wherein thou liest in reputation sick;
And thou, too careless patient as thou art,
Committ'st thy anointed body to the cure
Of those physicians that first wounded thee.
(Richard II, II, 1, 94—100)

Traducere „decasilabică“:

Gaunt: Mi-e martor Domnul: bine nu te văd,
Dar văd în tine răul, orb cum sînt.
Ca țara ți-este strîmt al morții pat,
Și-ntr-însul zaci, beteag de nume rău;
Iar tu, bolnav nepăsător cum ești,
Dai trupu-ți miruit spre-al lecui
Chiar doctorii ce l-au rănit dintîi.

Traducere cu „alternanțe“:

Gaunt: Mi-e martor Domnul: bine nu te văd;
N-am văzul bun, dar văd din tine răul.
Nu ți-e mai strîmt al morții pat ca țara
În care zaci, beteag de nume rău;
Iar tu, bolnav nepăsător cum ești,
Dai trupu-ți miruit spre vindecare
Acelor vraci ce te-au rănit dintîi.

B. ACCENTUAREA LEXICALĂ

1. CUVINTELE ÎN AFARA CONTEXTULUI

GENERALITĂȚI

În afara oricărui context, dar pe baza unei apartenențe gramaticale precise, cuvintele se pot împărți în două clase mari: cele cu valoare lexicală deplină *(Words of Full Lexical*

Value), reprezentate îndeosebi de părțile de vorbire principale (substantive și pronume, verbe, adjective, adverbe), și cele cu valoare lexicală nedeplină *(Words of Incomplete Lexical Value)*, reprezentate de părțile de vorbire secundare (prepoziții, conjuncții, articole, verbe auxiliare etc.). Valoarea lexicală nu este, însă, același lucru cu „accentuarea" sau „lipsa de accentuare lexicală a cuvintelor". Astfel, substantivul *house* „casă" nu este accentuat lexical, dar substantivul *splendour* „splendoare" este, deși, evident, într-un enunț anumit, *house* poate deveni chiar supra-accentuat (fonologic), prin folosirea accentului retoric.

Ceea ce ne interesează aici sînt cuvintele (și alte unități lexicale) accentuate lexical / semantic, *prin însăși conținutul lor: to hate* „a urî", *necessary* „necesar", *superiority* „superioritate", *ultramodern* „ultramodern", *past compare* „care nu suferă comparație". Multe dintre aceste cuvinte sînt, de fapt, niște *superlative deghizate* (Disguised Superlatives), după cum se poate demonstra prin transformări: *to hate* — „to have strong / very strong dislike for" — *a urî* „a nu putea suferi în cel mai mare grad"; *past compare* — „incomparably", „exceedingly" (good, bad etc.) — *care nu suferă comparație* — „nespus", „*extrem de*" (bun, rău etc.). Dar nu toate sînt „superlative"; majoritatea se înscriu pe diverse trepte ale intensității semantice, iar surprinderea exactă a „treptei" este lege pentru traducătorul conștiincios: *to astonish* este „mai tare" decît *to surprise*, după cum *to astound* este „mai tare" decît *to astonish;* o gradație asemănătoare se poate observa și în seria sinonimică românească *a surprinde*, < *a uimi*, < *a ului*. Nesocotirea „treptelor" atrage după sine greșeli de traducere grave, după cum arată Martin Beheim-Schwartzbach, vorbind despre „Faule Emphase" (Accentuare greșită): „*(Unii)* fac veșnic din fiecare *sehr* (foarte) un *übermässig* (excesiv, extrem), li se pare că nu sînt îndeajuns de furioși dacă nu sînt *eiskalt* (reci ca gheața), *gnadenlos* (necruțători) sau *umbarmherzing* (neîndurători) și dacă nu împart cu dărnicie textului semne de exclamație"[1].

Ca de obicei, traducătorului îi pot fi de oarecare folos dicționarele, mai ales cele de sinonime discriminate; de asemenea, lexicologiile, gramaticile, stilisticile, istoriile limbii, capitolele privind formarea cuvintelor. Spațiul nu ne permite

---

[1] M. Beheim-Schwartzbach, *Eine Kunst voller Tücken*, în *Übersetzen*, p. 61.

decît să exemplificăm. Sufixele englezești *-ster* și *-ard* pot avea valoare augmentativă, ca în *daubster* „pictor prost *sau* foarte prost", „mîzgălitor" sau ca în *dullard* „(mare) netot"; sau cele românești *-oi*, *-oaie*, ca în *broscoi* („broască mare"), *pietroi* („piatră mare"), *căsoaie* („casă mare"); prefixele englezești *ultra-*, *super-*, *over-* generează superlative „deghizate" cu corespondențe românești, ca în *ultrashort* „ultrascurt", *supernormal* „supranormal"; „extraordinar"; *overproduction* „supraproducție"; cuvintele englezești intrate recent în limbă (de exemplu prin conversiune) au o „forță" mai mare decît cele „uzate", cum ar fi *to beeline for* față de *to make a bee-line for* „a o lua de-a dreptul spre" etc.

Viața cuvintelor

Ultimul exemplu ne atrage atenția asupra legăturii strînse dintre forța de accentuare a cuvintelor și diacronia sau „viața" lor. Întocmai ca și figurile de stil, cuvintele sînt *vii (live)*, atunci cînd sînt „noi", *degradate (degraded, fading)*, atunci cînd mai au o oarecare prospețime, și *moarte (dead)*, atunci cînd sînt foarte „uzate", „demonetizate". Ierarhizarea cuvintelor sub raportul vîrstei este adesea foarte dificilă; dar nu putem trece cu ușurință peste ea. În ciuda greutăților legate de clasificare, să distingem, totuși, două categorii distincte:

a. Marea masă a vocabularului

Cuvintele din această categorie, cele care se întîlnesc în dicționarele „generale", trec, ca să spunem așa, prin ciclul normal al vieții: se nasc, trăiesc și mor (sau, o dată și o dată vor muri). Cînd se nasc, ele sînt „vii" sau „noi", deci, oricum, impresionează prin „noutate"; dar este util să deosebim între cele care exprimă *noțiuni* noi (sînt cele mai numeroase) și *nu* sînt accentuate semantic — și cele care devin sinonime ale unor cuvinte existente și reprezintă forme ale accentuării, cum e cazul cu *to beeline for*.

În condiția de „degradare", deci după ce și-au statornicit circulația într-o limbă, cuvintelor le lipsește „forța de șoc" a noutății, dar există trepte și trepte ale degradării, condiționate de numeroși factori: cuvîntul românesc *lingareț* este atestat de multă vreme în limba română, dar e folosit atît de rar încît poate ușor crea impresia că este „nou", deci că

este „mai accentuat“ decît sinonimul său mai uzual, *lingușitor; a horăi* este un moldovenism, altminteri spus este „pseudo-nou“ în comparație cu *a sforăi; vulpoi* este „mai plastic“ decît *(om) viclean* pentru că metaforizarea e clară etc.

Cît despre cuvintele „moarte“, ieșite din vocabularul curent — deși cîndva au fost degradate și, înainte de aceasta, noi — și ele își pot modifica „vîrsta“ prin „pseudo-noutate“, prin ceea ce T. Arghezi denumea „înfrăgezire“[1]; astfel, cuvîntul *atocma*, arhaism deductibil ca sens prin asemănare cu uzualul *tocmai* etc.

Împărțirea „vieții cuvintelor“ în cele trei stadii amintite mai sus este foarte importantă, dar ea devine cu adevărat operativă numai și numai prin gradarea mai subtilă a accentuării în funcție de cazul concret. Ca o concluzie generală, vom spune că *raritatea* folosirii cuvintelor este hotărîtoare pentru accentuarea lexicală / semantică și că, pînă la un punct, este comparabilă cu accentuarea din cadrul propoziției, unde elementul epiforic este mai accentuat decît cel anaforic (v. *Accentuarea*, Generalități).

b. Cuvinte inventate

(Hapax legomenon, Coinages; Nonce-Words)

Cît de strînsă este legătura dintre „noutatea“ cuvîntului și accentuare se întrezărește din frecventele încercări ale scriitorilor de a inventa cuvinte. Menirea acestora este, în primul rînd, de a impresiona, respectiv de a accentua: *thunder is galvothermic* "electrically thermic“ (Hart Crane, *The Tunnel*); *endlessnessnessness* (James Joyce, *Ulysses*) etc.

Se înțelege, scopul nu este întotdeauna atins; unele din aceste cuvinte, inițial „noi“, se rod cu vremea, devenind degradate, cum s-a întîmplat cu *dauntless* „neînfricat“, creat sau folosit pentru prima oară în scris de către Shakespeare; altele nu pătrund în dicționare decît pe scara de serviciu, rămînînd niște *nonce-words* „cuvinte de ocazie“, cum este un alt cuvînt shakespearian, *to incarnadine* „a împurpura“, „a înroși“ (este și astăzi resimțit ca „nou“) sau *cleptopigia* „mania de a fura porci“, inventat de O. Henry.

---

[1] „O noutate veche înfrăgezită de cuvintele întoarse în alte înțelesuri și izvoade“ (T. Arghezi, *Culegătorul de semne*, în „Bilete de papagal“, nr. 137/1928, p. 1).

În această zonă lingvistică, dificultățile traducătorului sînt deosebit de mari, soluțiile trebuind judecate de la caz la caz. Reluînd exemplele de pînă acum: întrucît e „degradat", totuși „poetic", deci rar, *dauntless* se poate echivala mulțumitor prin „neînfricat"; *to incarnadine* e poetic — cred că „a împurpura" e cea mai potrivită soluție; dar ce vom face cu *cleptopigia*, cuvînt voit artificial-tehnic, format din grecescul *kleptes* „hoț" — ca în engl. *cleptomania* și rom. *cleptomanie* — și *pigia*, amintind vag de *mania*, dar avînd la bază rădăcina anglo-saxonă *pig* „porc", efectul final fiind umoristic? *Cleptoporcie* e îngroșat sau supra-accentuat ieftin; *porcolotrie (lotru* — „hoț" *)* sau *porcinolotrie* sînt mai acceptabile; dar *cleptopigia*, cu o notă de subsol, cred că este soluția optimă.

Accentuare, modalitate, stil

Dintr-o seamă de ilustrări s-a observat o susținută întrepătrundere între accentuarea lexicală / semantică, modalitate (= atitudine) și stil.

A traduce un cuvînt semnificativ printr-un echivalent reprezentînd același grad de accentuare este o cerință esențială; dar nu e cîtuși de puțin indiferent *sensul* în care trebuie respectată accentuarea: umor binevoitor? ironic? sarcasm? condamnare fără apel? indignare? apreciere? simpatie? Engl. *to diddle* „a păcăli", „a trage pe sfoară" nu este accentuat semantic pînă la gradul de superlativ (deghizat); dar umorul binevoitor sau ușor ironic pe care-l implică (deci modalitatea) e destul de subliniat prin accentuarea fonologică repetativă *(d-d)*, ceea ce e redat, prin mijloace lexicale, de expresia românească „a trage pe sfoară". Cuvîntul este „familiar" din punct de vedere stilistic. *Hahaleră*, în funcție de vorbitor, de context și de intonație, reprezintă mai multe grade de „accentuare", toate trădînd dezaprobarea în cuprinsul stilului familiar: a) „om neserios"; b) „om foarte neserios"; c) „secătură"; d) „ticălos".

Rezultante

Ținînd seama de toți factorii amintiți pînă acum, accentuarea lexicală / semantică a cuvintelor în afara contextului se realizează divers, de la caz la caz, după cum va încerca să sintetizeze tabelul de mai jos:

Cuvînt	*Modalitate*	*Motivul accentuării*	*Mai accentuat ca*	*Traducere posibilă*
hoodlum	peiorativ	amer., fam.	tough	gealat; cuţitar
delicious	apreciativ	superl. deghizat	tasteful	delicios; savuros
to doctor	peiorativ	fam., umoristic, ironic	to falsify	a boteza (vinul etc.)
agony	negativ	superl. deghizat („suferinţă f. mare")	distress	chin
to incarnadine	pozitiv	arhaic, poetic	to redden	a împurpura
to flummox	neg. sau poz.	superl. deghizat, fam.	to confound	a năuci, a buimăci
mintenaş	poz.	ardelenism, umoristic	îndată	F in a jiffy
dînsa	poz.	rar, reverenţios	ea	—
a muşamaliza	neg.	plastic (etim. „muşama"), uşor umoristic; repetiţii de sunet (m-m-, a-a-a)	a ascunde	to hush up, to keep snug

2. *CUVINTELE ÎN CONTEXT*

Cuvintele compuse

Dincolo de contextul gramatical-minimal, de identificare (determinarea), se înfiripă contextul „de gradul II" al cuvîntului — el este așezat lîngă sau între cuvinte comparabile ca forță semantică, urmarea fiind că între ele se nasc relații de modificare și influențare reciprocă.

O anumită generalizare este aceea potrivit căreia, datorită confruntării sau înfruntării elementelor componente (repetiție, antonimie), un cuvînt compus este „mai expresiv", „mai plastic", deci „mai accentuat" decît sinonimul său simplu: *village-lantern* „felinarul satului", „luna" (cf. *the moon*); *turncoat* „renegat"; „cameleon" („cineva care poartă haina pe față apoi pe dos") (cf. *renegado*); *dare-devil* „om temerar / neînfricat" (care „îl înfruntă și pe diavol") (cf. *very daring man*); în rom. *tîrîie-brîu* (cineva care „caută cearta cu luminarea", care „lasă să-i tîrîie brîul pe jos, doar-doar l-o călca cineva") — "fire-eater", *zgîrie-brînză* "skinflint", "muckworm".

Ca și în cazul cuvintelor simple, traducătorul trebuie să aibă aici în vedere a) gradul de accentuare a cuvintelor compuse și b) direcția, sensul accentuării (modalitatea, stilul, conotația). Iar pentru a le respecta, nu este cîtuși de puțin obligatorie redarea prin cuvinte compuse (frecvent, asemenea echivalente nu există): rom. *linge-blide* se redă foarte bine prin "sponger", iar engl. *hotchpotch* prin „ghiveci".

Expresiile, proverbele

În ultimă analiză, expresiile (fixe) sînt tot un fel de cuvinte compuse, atît doar că stabilesc un număr mai mare de analogii și opoziții fonologic-semantice între cuvintele cu valoare lexicală deplină: *alb ca zăpada* "(as) white as snow", "snow-white"; *(as) dark as pitch* „negru ca smoala / tăciunele"; *to keep the wolf from the door* „a trăi / a o duce de azi pe mîine", „a lega două în curmei"; *a se îneca ca țiganul la mal* "it's the last straw that breaks the camel's back".

Din nefericire, dicționarele frazeologice, cu atît mai utile cu cît sînt mai voluminoase, înregistrează adesea, în mod

LICEUL „GHEORGHE LAZAR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

derutant, sintagme și expresii pe criteriul formal al unui șir mai mult sau mai puțin fix de cuvinte, ceea ce face ca alături de expresiile autentice să apară și conjuncția *pe cît... pe atît...* Expresia fixă (Standardized / Set Phrase) trebuie să conțină întotdeauna cel puțin un element de *reprezentare*, evident, în condiție de „degradare"; și, cu atît mai mult, expresia „nouă", inventată de un autor, să zicem *(she was) as complicated as a motor-car* „(era) complicată ca un automobil".

Din corpul imens al expresiilor și proverbelor se desprind, atît în engleză cît și în română, un număr impresionant de unități accentuate lexical, dintre care foarte multe accentuate ca superlative deghizate (v. tabelul de la pag. 119).

Repetiția lexicală

GENERALITĂȚI

În sensul ei statornicit de mult pînă și în lucrările de specialitate, repetiția lexicală înseamnă reluarea, de obicei la mică distanță, a unor cuvinte, grupuri de cuvinte sau propoziții. Pentru folosul unei analize de text *complexe*, însă, noțiunea trebuie lărgită pentru a cuprinde nu numai reluarea *formei*, ci și a *conținutului*, iar pe de altă parte, un număr de figuri de stil tratate de regulă în stilistici. (Repetiția însăși este de cele mai multe ori privită ca un fenomen stilistic)[1].

Să trecem repede peste repetițiile *nemotivate*, cele care nu spun nimic cititorului chiar atunci cînd se străduiesc să o facă; sînt forme false de accentuare, în cel mai bun caz

---

[1] Nu am dispus de lucrări speciale consacrate repetiției, deși ea este adesea menționată în treacăt ca element al accentuării, astfel: „Un procedeu și mai evident este repetiția, prin care scriitorul vrea să ne impună ideea generală, reafirmînd-o în cuvinte întrucîtva diferite în cadrul paragrafului". (I. J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 64).

Importanța repetiției pentru descifrarea mesajului decurge și din faptul că este o cheie pentru rezumarea unor texte de către computeri. Încă în 1960, Edmond Nicolau arăta: „...Calculatoarele electronice sînt astăzi atît de perfecționate încît pot executa chiar operația dificilă de a rezuma anumite articole științifice.

În linii mari, calculatorul electronic procedează tot pe bază statistică, determinînd care sînt cuvintele cele mai frecvente în text, ca și construcțiile cele mai des întîlnite. Pe baza lor, conform unui program special, el extrage din articolul dat ideile principale și concluziile". *(Roboții moderni*, în „Contemporanul" din 22 ianuarie 1960, p. 2).

Expresie	*Denotaţie*	*Motivarea accentuării*	*Traducere posibilă*
as the devil	very	fam. -vulgar	al dracului (de)
(as) merry as a cricket	very merry	comparaţie; pop.? sup. deghizat	vesel ca un cintezoi / juncan
of the same kidney	identical	fam., metaf.; umoristic; superl. deghizat	de aceeaşi teapă
(as) old as the hills	very old	plastic, comparaţie, hiperbolic	de la Adam Babadam
to see through blue glasses	to be (very) pessimistic	plastic, metaf., sup. deghizat	a vedea totul în negru
once bitten, twice shy	he who has been cheated is likely to be cautious afterwards	plastic, metaf.	cine s-a fript cu supă/borş suflă şi în iaurt
a leşina de foame	a fi f. flămînd	fam., hiperbolizat, superl. deghizat	to faint with hunger
a-i lua cuiva piuitul	a uimi peste măsură pe cineva	fam., umoristic („piuit"-„vorbă"), metaforizat, superl. deghizat	to flummox, to flabbergast smb.
a o pune de mămăligă	a se pomeni într-o situaţie (f.) dificilă	fam.-pop., umoristic, bathos	to be in the soup / in a pickle
iute ca gîndul	f. repede	comparaţie, superl. deghizat	(as) quick as thought / lightning
la paştele cailor	niciodată	plastic, metaf., hiperbolic, fam.	when two Sundays come together
să nu zici hop pînă nu sari	nu te bucura de izbîndă pînă cînd nu ai înlăturat toate piedicile	plastic, metaforic	don't cry haloo before you are out of the wood

manierisme, pe care este recomandabil să le traducem mecanic — ca în următorul început de „poezie“:

...Ce umblu este *timpul*,
e o legendă *a timpului*,
e *timpul* naşterii urcat din nou,
prin pîntecul înzăpezit al mamei;
ce umblu este *Vremea* etc.

Să ne oprim ceva mai mult asupra repetiţiilor mai puţin evidente dar la fel de neartistice şi pe care traducătorul nu este nicidecum obligat să le „înfrumuseţeze“ (sau să le corijeze). Iată textul ilustrativ:

Shining serenely like some immeasurable mirror beneath the smiling face of heaven, the solitary ocean lay an unrippled silence.

It was in those placid latitudes south of the line in the Pacific, where weeks, aye months, often pass without the marginless blue level being ruffled by any wandering keel. Here, in almost perfect security from molestation by man, the innumerable denizens of the deep pursue their never-ending warfare, doubtless enjoying to the full the brimming cup of life, without a weary moment, and with no dreary anticipations of an unwanted old age. (Frank Bullen, *A Sack of Shakings)*.

Din comentariul lui Herbert Read: „*Serenely* este dublat de *placid; solitary* este implicat în propoziţia următoare;... *marginless* e superfluu după *immeasurable; almost secure* este preferabil pentru că e mai scurt decît *in almost perfect security; never-ending...* este implicat în *without a weary moment*“[1].

Cu alte cuvinte, fragmentul nu se caracterizează prin măiestria de care vorbea Charles Bally: „Pentru crearea unor asemenea efecte, se recurge la diferite repetiţii, expresii similare, cuvinte cu aceleaşi sensuri, parafraze etc. Aceasta se face adesea cu mare măiestrie, astfel că nu poate fi vorba de o simplă neglijenţă“[2].

Cîteva cuvinte şi despre repetiţiile care, fiind cerute de gramatica unei limbi, nu reprezintă forme ale accentuării, cum este, de pildă, repetarea subiectului în propoziţiile engleze pentru că prezenţa lui este (de cele mai multe ori) obligatorie:

Then *I* wondered how long *I* had to live. *I* tried to examine myself. *I* felt my pulse. *I* could not at first feel any pulse at all. Then, all of a

---

[1] Herbert Read, *English Prose Style*, London, 1934, p. 17—18.
[2] Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg-Paris, 1909, § 112.

sudden, it seemed to start off. *I* pulled out my watch and turned it. *I* made it a hundred and forty-seven to the minute. *I* tried to feel my heart etc. (J.K. Jerome, *Three Men in a Boat)*.

Dacă, traducînd acest text în limba română, unde subiectul anaforic este omis frecvent (se deduce din forma predicatului), am reda fiecare *I* prin „eu", rezultatul ar fi sau o exprimare total greşită, sau o accentuare care nu a existat în intenţia autorului: „*Eu* m-am întrebat apoi cît mai am *eu* de trăit" etc. Şi totuşi, o asemenea „fidelitate" se mai întîlneşte pe ici pe colo — evident, mai ales în traducerile elevilor.

Subiectul dublu (the Double Subject) (substantiv + pronume) ridică o problemă diferită. El nu este o formă a accentuării, dar trădează factura populară a enunţului:

The Wedding-Guest, he beat his breast. (Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner)*.

The land it is the landlord's. (E. Jones, *Song of the Wage-Slave)*.

Johnie he has risen up in the morn. *(Johnie Cork*, baladă populară).

Though he was call'd Little, *his limbs they* were large. *(Robin Hood and Little John*, baladă populară).

Cu toate că şi în limba română există subiecte duble de factură populară (pronume + substantiv, ca în „O fi ştiind el, moşul, ceva" etc.), redarea structurii engleze prin „omologul" ei este contraindicată.

Traducerea în română a subiectului dublu este însă obligatorie atunci cînd el este folosit în limbajul familiar, unde poate avea diverse forme, de exemplu: We don't go there very much, *we river-bankers*. (Kenneth Grahame, *The Wind in the Willows)* — „Nu prea ne ducem pe-acolo, noi (ăştia), riveranii".

CONJUNCŢIA *AND*

Nu numai în cadrul denotaţiei (v.p. 50), ci şi în acela al accentuării, conjuncţia *and* trebuie să ne pună în gardă, întrucît repetarea ei (polisindeton) nu poate fi reluată mecanic prin repetarea lui *şi*. Iată cîteva situaţii.

a) În enumerările în care intenţia autorului este de a sublinia numărul mare de obiecte, stări, acţiuni etc., *and* este

accentuat lexical și poate fi redat prin *și* (cu valoarea de „nu numai... ci și", „ce zic... și / de asemenea"), ca în:

And thistles, *and* nettles, *and* darnels rank,
And the dock, *and* henbane, *and* hemlock dank,
Stretched out its long and hollow shank.
(Shelley, *The Sensitive Plant)*

b) Atunci cînd leagă o serie de propoziții avînd același subiect, deci, de fapt, o suită de predicate cu valoare cumulativă mai ales cînd acestea sînt pronunțat modale —, *and* este accentuat lexical și poate fi redat prin *și* (cu valoarea de „ce zic, nu numai că... ci și..."), ca în:

And a wolf stole back, *and* a wolf stole back
To carry the word to the waiting pack,
And we sought *and* we found *and* we bayed on his track
Once, twice and again!
(R. Kipling, *Hunting-Song of the Seeanee Pack)*

c) Atunci cînd leagă o suită de propoziții cu subiecte (și predicate) diferite și *and* el însuși este modal-accentuat prin aceea că înlocuiește de fapt un cuvînt anterior, redarea prin *și* este corectă; nu însă și atunci cînd o asemenea înlocuire nu există. În acest din urmă caz, chiar dacă *and* are o valoare „expresivă", *și* nu o poate reproduce (devine prea „obiectiv", avînd valoarea de „pe de altă parte", „iar"). Un exemplu interesant mi se pare fragmentul de mai jos în care, în prima parte (a), *and* îl înlocuiește virtual pe *where* și, deci, se va reda prin *și*, iar în a doua parte (b) neînlocuind, după cîte s-ar părea, nimic, nu trebuie tradus în nici un fel:

For he led us, he said, to a joyous land,
Joining the town and just at hand,
(a) *Where* waters gushed *and* fruit-trees grew
And flowers put forth a fairer hue
And everything was strange and new;
The sparrows were brighter than peacocks here,
(b) *And* their dogs outran our fallow deer,
And honey-bees had lost their stings,
And horses were born with eagles' wings...
(R. Browning, *The Pied Piper of Hamelin)*

Pentru că, spunea el, ne va duce într-un ținut blagoslovit,
Învecinat cu orașul, la o aruncătură de băț,
(a) *Unde* țîșnesc ape *și* (= *unde*) cresc pomi roditori,

Și (= *unde*) florile sînt mai frumoase,
Și (= *unde*) totul e nou și minunat;
(b) Vrăbiile sînt mai mîndre (acolo) decît păunii noștri,
(—) Cîinii lor aleargă mai iute decît vînatul mare,
(—) Albinele nu au ac,
(—) Caii se nasc cu aripi de vultur...

d) Între propoziții cu subiecte și predicate diferite, *and* poate îndeplini funcția modală-conotativă — de accentuare prin care se redau stări de vis, dramatice, momente solemne etc. Textele respective sînt adesea scrise într-un limbaj arhaizant sau biblic, ca în fragmentul de mai jos din romanul istoric *Harold* de Bulwer-Lytton. Sweyn renunță la privilegiile sale de prim născut între cei șapte fii ai lui Godwin:

And Godwin still stood with his face covered by his robe.
And Harold anxiously watched the faces of the assembly, *and* saw no relenting.
And Gurth crept to Harold's side.
And the gay Leofwine looked sad.
And the young Wolnoth turned pale *and* trembled.
And the fierce Tostig played with his golden chain.
And one low sob was heard, *and* it came from the breast of Alred, the monk accuser.

a) Repetiția de tipul I

Reluare atît a formei cît și a conținutului, repetiția de acest tip sugerează nenumărate modalități: obsesia, reflecția, starea de contemplație, oboseala sufletească, dorința de a sublinia o idee etc.

Anadiploză (Anadiplosis, Linking, Reduplication)

Repetarea unui cuvînt dintr-o propoziție la începutul propoziției care urmează:

Remember me when I am gone away,
Gone far away into the silent land...

(Christina G. Rossetti, *Remember)*

(„Amintește-ți de mine cînd voi fi plecat, / Cînd voi fi plecat departe în țara tăcută...“)

Anaforă (Anaphora)

Repetarea unui cuvînt, a unei sintagme etc. la începutul a două sau mai multe propoziții:

He knew nothing about business and about money, except how to spend it; *he knew nothing about* indoor sanitation, food values, carpentry, house-furnishing... (Richard Aldington, *Death of a Hero).*

„*Habar nu avea despre* afaceri și despre bani, afară doar despre felul cum pot fi cheltuiți; *habar nu avea despre* instalațiile sanitare, valoarea alimentelor, tîmplărie, amenajarea casei..."

Diacopă (Diacope)

Repetarea unui cuvînt după intercalarea altor cuvinte, mai ales în exclamații exprimînd sentimente puternice:

Light, I say, light! (Othello, I, 1, 145) — „Lumină, am zis, lumină"!

Epanalepsă (Epanalepsis, Framing)

Repetarea la sfîrșitul unei propoziții sau fraze a cuvîntului cu care a început:

The thoughts are but overflowings of the mind, and the tongue is but a servant of *the thoughts.* (Philip Sidney, citat de Abraham Fraunce, sec. 16) — „Gîndurile nu sînt decît revărsări ale minții, iar limba nu este decît slujitoarea gîndurilor".

Lear. Blow, winds, and crack your cheeks! rage! *blow! (King Lear,* III, 2, 1) — „*Suflați,* vînturi, și crăpați-vă obrajii! turbați! *suflați*"!

Epiforă (Epiphora)

Reluarea unor cuvinte la sfîrșitul propozițiilor sau frazelor:

At 15 he wrote a nonconformist tract expressing nothing but *his dear Mamma's views.* He became top of his school, in conformity with *his dear Mamma's views.* (R. Aldington, *Death of a Hero)* — „Pe la 15 ani scrisese un tratat neconformist care nu exprima altceva decît *vederile măicuții;* și deveni premiantul școlii în conformitate cu *vederile măicuții*".

Epizeuxis (Epizeuxis)

Repetarea unui cuvînt, fără interpolări:

Hamlet. Words, words, words. (Hamlet, II, 2, 190) — „Cuvinte, cuvinte, cuvinte". *Troilus. Words, words. (Troilus and Cressida,* V, 3, 109) — „Cuvinte, cuvinte".

Homiologie (Homiologia)

Repetiţie supărătoare, lipsită de sens:

Shallow. He hath wronged me; indeed he hath; at a word, he hath. *(Merry Wives of Windsor*, I, 1, 107) — „M-a jignit; zău, m-a jignit; ce mai încoace şi încolo, asta a făcut".

Poliptoton (Poly(o)ptoton)

Formă de repetiţie parţială, şi anume a cuvintelor cu rădăcină comună:

For he who *lives* more *lives* than one,
More *deaths* than one must *die*.
(Oscar Wilde, *The Ballad of Reading Gaol)*

„Pentru că acela care *trăieşte* mai multe *vieţi* / Trebuie să *moară* de mai multe *morţi*".

Refren (Refrain, Chorus, Burden, Burthen)

Vers repetat mai ales la sfîrşitul unei strofe; de asemenea, o formă apropiată, leit-motivul (Leit-Motif), repetiţie mai mult sau mai puţin regulată a unui cuvînt sau grup de cuvinte, cum este *Nevermore* în *Corbul* de E.A. Poe sau *night* şi *good-night* în *Hamlet*[1].

Refrenul poate presupune şi un crescendo, ca în:

Work — work — work!
Till the brain begins to swim!
Work — work — work!
Till the eyes are heavy and dim!
(Elizabeth B. Browning, *The Cry of the Children)*

Interpretat, *Work — work — work!* înseamnă, de fapt, „Munceşte — munceşte mult — munceşte fără întrerupere"!

Repetiţie (Repetition)

Termen impropriu (dar de oarecare circulaţie) care caracterizează la un mod mult prea general *orice* fel de reluare a cuvintelor, sintagmelor etc., deci nu este „o figură de stil", ci o serie de figuri de stil ca: *Anadiploza*, *Anafora*, *Epifora* (q.v.) etc.

---

[1] v. L. Levi ţ c h i, *Istoria literaturii engleze*, vol. II, Centrul de multiplicare al Universităţii Bucureşti, 1973, p. 255—258.

Repetiție amplificatoare/cumulativă (Incremental Repetition)

Reluarea aceloraşi cuvinte, cu compliniri ulterioare:

That day, that day, that *dreadful* day. *(The Hunting of the Cheviot)* — „Ziua aceea, ziua aceea, ziua aceea *îngrozitoare*".

Repetiție în lanț (Chain Repetition)

Reluarea anumitor cuvinte sau sintagme ca elemente anaforice îmbogățite prin epifore simetrice; anadiploză repetată:

A smile would come into Mr. Pickwick's face; *the smile* extended into *a laugh; the laugh* into *a roar*, and *the roar* became general. (Dickens, *Pickwick Papers)*

„Pe fața domnului Pickwick apărea *un zîmbet; zîmbetul* se preschimba în *rîset; rîsetul* în *hohot* şi *hohotul* devenea general".

b) Repetiția de tipul II

Întrucît reprezintă o reluare totală sau parțială a conținutului cu schimbarea formei, repetiția de acest tip se încadrează în diferitele capitole şi subcapitole ale sinonimiei (v. p. 37). Într-un text, orice serie sinonimică reprezintă o accentuare, o dată cu adaosurile şi nuanțele de sens cu care se întregesc între ele respectivele unități sinonimice, de exemplu:

with your high and worthy deeds (Shakespeare, *Much Ado About Nothing*, V, 1, 287) — „cu faptele tale alese şi vrednice de toată lauda".

Enumerare (Enumeration)

Alăturarea, într-o aceeaşi propoziție, a mai multor substantive, adjective etc., care sînt a) particularizări ale unui întreg şi care creează între ele raporturi de sinonimie contextuală sau b) particularizări „neomogene", adesea aflate în raporturi de antonimie implicită. În ambele cazuri, enumerarea poate deveni procedeu stilistic:

a) Rather than love, than money, than fame, give me the truth. (Thoreau, *Walden*). — „Mai curînd decît dragoste, decît bani, decît faimă *(particularizări ale unui lucru trecător)*, dați-mi adevărul".

I shun father and mother and wife and brother when my genius calls me. (Emerson, *Self-Reliance)* — „Mă lepăd de tată, de mamă, de soție şi de frate, atunci cînd mă cheamă geniul (meu)" *(particularizări pentru „neam")*.

b) Was it that houses and lands, offices, wine, horses, dress, luxury, are had by unprincipled men? (Emerson, *Compensation*). — „Toate acestea din cauză că locuințele și pămînturile, funcțiile, vinul, caii, îmbrăcămintea, luxul, sînt apanaje ale celor lipsiți de principii"?

Hendiadă cantitativă (Quantitative Hendiadys)

Formă evidentă a accentuării, hendiada cantitativă este asocierea a două sau mai multe sinonime cu ajutorul unei conjuncții copulative, mai ales *and* „și", ca în *dust and ashes* „praf și pulbere" sau *my lord and master* „domnul și stăpînul meu" (comp. cu *hendiada calitativă*, p. 51). Prin marea sa frecvență atît în planul diacronic cît și în cel sincronic al limbii engleze, ea este un procedeu caracteristic, spre deosebire de limba și literatura română, unde are o incidență sporadică, marea excepție fiind literatura veche, mai cu seamă cronicile și textele religioase:

Și atunci, ieșind nemții din Suceava, a intrat acel Panaite, tîlmaciul agăi, și cu acel agă au spart *sicriile și lăzile* unora și altora, care au fost puse acolo, și multe *lucruri scumpe și odoare* au luat, de s-au umplut de avere. (Ion Neculce, *O samă de cuvinte*).

Hendiadele cantitative „vii" oferă o anumită libertate traducătorului în găsirea echivalentelor, îndeosebi atunci cînd sinonimele asociate au o valoare metaforică, de pildă în: *In the backward and abysm of time* (Shakespeare, *The Tempest*, I, 2, 56). — „În bezna / ceața / negura / noaptea etc. și genunea / prăpastia / hăul etc. vremii"[1].

Hendiadele degradate, cele intrate în frazeologia limbii engleze (circa cinci sute după calculele noastre), trebuie traduse, ori de cîte ori este posibil, prin hendiade degradate românești (de exemplu *safe and sound* „teafăr și nevătămat"), iar în celelalte cazuri prin diverse alte procedee și forme accentuate sau foarte accentuate: *soft and tender* „prea gingaș", „cît se poate de delicat"; *with might and main* „din răsputeri"; „cu toată puterea"; *each and every* „absolut fiecare"; „pînă la unul"; *by hook or (by) crook* „cu orice chip"; „prin orice mijloace"; *far and away* „cu mult", „considerabil"; „categoric", „neîndoios", „în afară de orice îndoială".

---

[1] v. și L. Levițchi, *Un aspect particular al sinonimiei în opera dramatică a lui Shakespeare*, în „Studii de literatură universală", București, 1968, p. 55—72.

Parafrază (Paraphrase)

Avînd natura unei explicații (pentru că exprimă cu alte cuvinte o idee menționată anterior), parafraza presupune accentuarea numai în măsura în care este un aspect al sinonimiei:

It is hard to beat a cripple with his own crutches. It is cruel to taunt a man with his own infirmities. (Reprodus din *A Guide to the English Language*, London, 1915, p. 406). — „Este o cruzime să bați un schilod cu propriile sale cîrje. Este inuman să-ți bați joc de infirmitățile cuiva".

v. și *Perifrază*.

Perifrază (Periphrasis)

Redarea prin mai multe cuvinte a ceea ce se poate exprima în mod obișnuit printr-un singur cuvînt sau, în orice caz, prin mai puține cuvinte, de exemplu: *He was oblivious of his duties* în loc de *He forgot his duties*. Ca și *tautologia* (q.v.), perifraza vizează o accentuare mai puternică decît exprimarea simplă, dar aceasta îi reușește numai în anumite situații: cînd este pusă de acord cu stilul elevat al vorbitorului, cînd, dimpotrivă, distonează cu vorbirea în general simplă a acestuia (efectul fiind umoristic) etc. Asemenea situații trebuie să fie respectate în traducere. Transferul nu este întotdeauna ușor, ca în exemplul de mai sus: cum să traducem în română *to be oblivious of*, perifrază livrescă, pretențioasă, a simplului verb tranzitiv *to forget* „a uita", „a uita de"? Sugerez: „a da uitării"; „a îneca în uitare"; „a acoperi cu vălul uitării"; „a arunca vălul uitării peste".

Perisologie (Perissologia, Macrologia)

Adăugarea unei propoziții, de prisos prin aceea că repetă fără motivări modale evidente un conținut anterior:

Evans. I do despise a liar as I do despise one that is false, or as I despise one that is not true. (Shakespeare, *Merry Wives of Windsor*, I, 1, 68—69).

„Disprețuiesc omul mincinos cum disprețuiesc pe cel care e taler cu două fețe sau pe cel care nu e sincer".

Perisologia este o formă a *Pleonasmului* (q.v.).

Pleonasm (Pleonasm)

Folosirea unui număr mai mare de cuvinte decît reclamă o idee, exprimată deja implicit, ca în *solecismul* (q.v., V)

more preferable „mai preferabil". Poate, totuşi, fi un mijloc eficace al accentuării, ca în:

Lest at any time they should see with their eyes and hear with their ears. (Reprodus din *Treble and Vallins)*

„Ca nu cumva, vreodată, să vadă cu ochii şi să audă cu urechile lor (proprii)".

Sinonimie (Synonymia)

Ca figură de stil, folosirea mai multor sinonime (evidente) / într-o aceeaşi propoziţie sau frază:

Armado. ...viewest, beholdest, surveyest, or seest. (Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, I, 1, 242) — „...zăreşti, priveşti, cuprinzi cu ochii sau vezi".

Am putea spune că este o *hendiadă cantitativă* (q.v.) „dezvoltată".

Tautologie (Tautology, Redundancy; Pleonasm)

Confundată adesea cu *pleonasmul* (q.v.), tautologia este definită ca repetare superfluă a ceea ce s-a mai spus sau s-a implicat, mai ales prin părţi de vorbire *neomogene*, ca în frazeologismele *to gather together* „a strînge laolaltă", *a young infant* „un copilaş mic", *to proceed on* „a continua mai departe", *uncommonly strange* „neobişnuit de ciudat"[1].

Tautologia vrea să accentueze dar nu reuşeşte; este mai curînd un defect stilistic.

Atunci cînd e limpede că autorul originalului ridiculizează exprimarea tautologică a unui personaj etc., traducerea trebuie s-o redea; lucrurile sînt mai complicate atunci cînd autorul nu este la înălţimea îndatoririlor sale lingvistice, cînd, pur şi simplu, greşeşte. E ţinut să „greşească" şi traducătorul? Se poate discuta în contradictoriu; probabil că ar trebui să „greşească" numai dacă tautologiile *autorului* sînt frecvente, dacă devin „caracteristice".

v. şi *Perisologie*

---

[1] Pentru o listă cuprinzătoare de tautologii intrate în limba engleză, v. Eric Partridge, *Usage and Abusage*, reprinted, London, 1963.

c) Repetiția de tipul III

Este reluarea formei cu schimbarea conținutului; prin urmare, ține în mod direct de *omonimie* și *polisemie* (p. 29).

Ambiguitate (Ambiguity)

Pentru definiție, v.p. 55. Sub forma de *calambur* (q.v.), este o formă de accentuare.

Antanaclază (Antanaclasis)

Pentru definiție, v. p. 56. Ca orice formă de *calambur* (q.v.), e o formă de accentuare.

Calambur (Pun, Play upon Words, Conundrum)

Pentru definiție, v.p. 57.

Indiferent de forma calamburului, este clar că acesta reprezintă un moment de accentuare într-un text prin aceea că atrage atenția asupra sa prin repetiție explicită sau implicită. Reproducerea jocurilor de cuvinte solicită la maximum inventivitatea traducătorului român, întrucît, așa cum s-a mai arătat, limba română nu dispune nici pe departe de posibilitățile omonimiei și conversiunii din limba engleză. Trebuie găsite, de obicei, rezolvări de altă natură, ca în:

Hamlet. A little more than kin, and less than kind.

(*Hamlet*, I, 2, 65)

„Mai mult de-un neam, dar mai puțin de-un soi". (trad. BPT, 1955)

v. și *Silepsa*, p. 60

Conversiune (Conversion)

Pentru definiție și exemple, v. p. 57

Opoziția semantic-stilistică

GENERALITĂȚI

Limba înregistrează contrastul și opoziția dintre obiecte, fenomene, atitudini etc. mai ales prin ceea ce este cunoscut ca antonime (lexicale), cuvinte, sintagme, expresii ale căror înțelesuri se exclud reciproc.

Importanța antonimiei în economia unei limbi nu trebuie să scape nimănui, chiar dacă putem exprima rezerve față de caracterul ei „autarhic": „Principiul fundamental al accentuării este contrastul. Un cuvînt, o propoziție, o scenă, un personaj sau o situație sînt scoase în relief în măsura în care contrastează cu ambianța"[1]. „Există însă o altă lege, mai severă, care asemenea pauzei psihologice, înfrînge toate celelalte legi și reguli. Este legea confruntării. Ea ne obligă ca întotdeauna și cu orice preț să scoatem în evidență antonimele...

Opoziția dintre cuvinte este deosebit de importantă în vorbirea scenică... Unul din elementele confruntate să fie rostit tare, celălalt încet; unul, cu intensitate vocală ridicată, celălalt cu intensitate joasă" etc.[2]

Folosite cu îndemînare, antonimele devin un mijloc eficace de accentuare; și cum varietatea lor este considerabilă, traducătorul trebuie nu numai să fie conștient de prezența lor, ci și să găsească soluțiile cele mai potrivite în redarea lor.

a. Antonime explicite

Antonimele sînt explicite atunci cînd sînt exprimate clar ca opoziții, fie în afara unui context, de exemplu *young* „tînăr" — *old* „bătrîn", fie în interiorul acestuia: *little strokes fell great oaks* „buturuga mică răstoarnă carul mare".

Atît frazeologia engleză cît și cea română sînt foarte bogate în antonime, deși traducerile într-un sens sau altul nu se bazează întotdeauna pe opoziții:

to and fro „încoace și încolo"; *through thick and thin* „la bine și la rău"; *the short and the long of it* „pe / în scurt"; „ce mai încoace și încolo", „ce mai la deal, la vale", „ca să nu mai lungim vorba"; *to strain at a gnat and swallow a camel* „a nu vedea pădurea din pricina copacilor"; *not to know chalk from cheese* „a nu pricepe o iotă"; *albă, neagră, asta este* "you've got to put up with it"[3].

---

[1] A. L. Yelland, S. C. J. Jones, and K. S. W. Easton *A Handbook of Literary Terms*, New York, 1966.

[2] K. Stanislavski, *Rabota actiora nad soboi*, Moscova, 1938, p. 526.

[3] Un sondaj pe baza lucrării *A Dictionary of Quotations... with an Alphabet of Proverbs*, Everyman, London and Toronto, 1928, arată că dintr-un total de 300 de proverbe, 60 (20%) conțin repetiții și 130 (40%), antonime.

b. Antonime implicite

Se poate vorbi despre antonime implicite, neexprimate clar sau neexprimate dar „deductibile", în mai multe situații:

a) Într-un context dat, se stabilește o opoziție „incompletă" între părți de vorbire diferite: *In spite of much* (adj.) *exertion he improved but little* (adv.) — „În ciuda marilor sale eforturi, a progresat puțin".

b) Raporturi antonimice apar în cadrul unor serii sinonimice, astfel în seria *to shine* „a străluci" — *to flash* „a (stră)-fulgera" — *to sparkle* „a scînteia" — *to glimmer* „a licări", „a luci", *to shine* presupune intensitatea și continuitatea, *to flash* caracterul brusc și fragmentar, *to sparkle* intermitența, *to glimmer* lipsa de intensitate și continuitate.

c) Unele cuvinte devin antonimice numai într-un anumit context, opoziția stabilindu-se pe baza altor opoziții evidente:

> The seed ye sow another reaps;
> The wealth ye *find*, another *keeps*.
> (Shelley, *Song to the Men of England)*

În mod normal, nu există o opoziție între *to find* „a găsi" și *to keep* „a păstra"; antonimia contextuală se realizează, ca să spunem așa, prin „contaminare", prin vecinătatea cu *sow-reaps* și *ye-another*.

d) Un singur cuvînt, puternic accentuat într-un context, poate evoca antonime „implicite":

> Nature might stand up
> And say to all the world, 'This was a man!'
> (Shakespeare, *Julius Caesar*, V, 5, 74—75*)*

A man „un om", respectiv tot ceea ce este pozitiv în această noțiune: *om* — nu „animal" sau „fiară"; nu „copil"; bărbat — nu „femeie" etc.

c. Opoziția straturilor lexicale

Un cuvînt „neutru" sau „neaccentuat" într-o ambianță lexical-stilistică „normală" devine accentuat în una care i se opune; astfel, un arhaism sau un termen foarte pretențios într-un context familiar, un familiarism într-un context elevat, un regionalism într-un context literar etc. O bună parte a umorului englez mizează tocmai pe asemenea cioc-

niri sau antonimii stilistice. Observați intruziunile abstract-elevate în replica altminteri colocvială de mai jos:

'*Nevertheless* you *have a distaste* for bringing the police into the business. You want the hunt all to yourself. You are on fire with the *ardour* of the chase. Is not that it? Accept the advice of an older man, Prince, and sleep on this affair. I have little fancy for *nocturnal escapades* two nights together. As for you, Nella, off with you to bed. The Prince and I *will have a yarn* over such *fluids* as can be *obtained* in this hole. (Arnold Bennet, *The Grand Babylon Hotel)*.

Între aceleași coordonate, urmăriți auto-ironia autorului în:

Now, I'm not like that. I can't sit still and see another man *slaving* and working. I want to get up and *superintend*, and walk round with my hands in my pockets, and tell him what to do. It is my *energetic nature*. (J.K. Jerome, *Three Men In a Boat)*.

Indiscutabil, personajul și situația concretă sînt cele care fac posibilă „incongruența":

Have you ever really looked under the *kitchen sink*?
Suppose it is *television time* in the village of R,
and you have just watched two *astronauts walk on the planet Z*.
During the *commercial* you need a *bicarbonate of soda*
and return to the *kitchen*, looking for it under the *sink*.
(James Reiss, *Everything but)*[1]

Dar incongruența lingvistică este suficientă în ea însăși pentru a atrage luarea-aminte a traducătorului. Shakespeare și, mai ales, Dickens, merită cu prisos să fie studiați din acest punct de vedere.

Antonimia astfel realizată în engleză este adesea grefată pe opoziția dintre elementul germanic (anglo-saxon), cu precădere concret, și cel romanic (latin, francez), cu precădere abstract. Departe de a fi exclusiv umoristică, această opoziție a fost exploatată cu rezultate optime din timpuri de mult apuse. Iata un exemplu caracteristic din Shakespeare, luat absolut la întîmplare:

Troilus. I *take (germ.)* to-day a wife, and my *election (roman.)*
Is *led on (germ.)* in the *conduct (roman.)* of my *will (germ.)*;
My *will enkindled (germ.)* by mine *eyes* and *ears (germ.)*,
Two traded *pilots (roman.)* 'twixt the *dangerous (roman.)* / *shores (germ.)*

---

[1] În *The Virginia Quaterly Review*, vol. 48, No 2, Spring 1972.

Of *will (germ.)* and *judgement (roman.)*; how may I *avoid (roman.)*,
Although my *will (germ.) distaste (roman.)* what I *elected (roman.)*,
The *wife (germ.)* I *chose (germ.)?*

(Troilus and Cressida, II, 2, 61—68)

Notă. Să se observe că elementele lexicale specificate etimologic sînt accentuate ritmic.

Fiind momente ale accentuării, cum pot fi ele redate în limba română? Prin opoziția dintre cuvintele de origine romanică și cele de origine slavă? Soluția este posibilă, dar nu obligatorie; indicată este *orice* accentuare, de exemplu accentuarea fonologică:

Troilus: Soția ce-o i*a*u *a*stăzi o *a*lege
Voinț*a* me*a*; pe-*a*ce*a*st*a* o *a*prind (repetiția lui *a*)
Și ochii, și urechile, ce-nfruntă,
C*a* doi cîrm*a*ci, năpr*a*snicele țărmuri
Ale *voinței* și-ale *minții* (rimă interioară). Cum,
Să-mi lepăd so*a*ț*a*, chi*a*r d*a*că voinței
Nu-i pl*a*ce ce-*a* găsit?

d. Figuri de stil bazate pe opoziția semantic-stilistică

Antifrază (Antiphrase)

Ironie (q.v.) exprimată printr-un singur cuvînt:

How clever you are! „Că deștept mai ești"! (= „Ești prost de dai în gropi").

Antiteză (Antithesis)

Opoziție între idei, situații etc., antiteza are o sferă de cuprindere mai largă decît cea a antonimelor, deși este reductibilă la acestea:

While Mr Easy talked philosophy, Mrs Easy played patience, and they were a very happy couple. (Cpt. Marryat, *Mr Midshipman Easy).*

„În timp ce d-l Easy discuta filozofie, d-na Easy juca patience; erau o pereche cît se poate de fericită".

Epigramă (Epigram)

Generalizare concisă, spirituală și, de obicei livrescă, asemănătoare cu proverbul, de care se deosebește prin aceea

că autorul ei este cunoscut. Antonimia și satira sînt elemente aproape obligatorii:

One thing and one thing only can make Charles dangerous — a violent death. (Macaulay).

„Există un singur lucru care îl poate face primejdios pe Charles — o moarte violentă".

Gradație (Climax)

Suită ascendentă de antiteze:

Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested. (Bacon, *Of Studies)*.

„Unele cărți trebuie gustate, altele înghițite și, destul de puține, mestecate și digerate".

Gradație inversă (Bathos, Anti-Climax)

Presupune coborîrea, adesea foarte neașteptată, de la elevat (subiect, stil, vocabular etc.) la comun sau trivial. Exemplul de mai jos se caracterizează și prin „suspens" (așteptare care scoate și mai mult în relief finalul):

The quality which from time immemorial has made the public men of England what they are, tempted so many lawyers into Parliament, caused so many divines to put up with being bishops, floated so many financiers, saved so many politicians from taking thought for the morrow, and so many judges from the pangs of remorse, was present in Eustace Dornford to no small degree. Put more shortly, he had an excellent digestion. ... (John Galsworthy, *Over the River)*.

„Calitatea care din timpuri imemoriale a făcut ca notabilitățile Angliei să fie ceea ce sînt, care a atras atîția avocați în parlament, i-a împăcat pe atîția teologi cu ideea că sînt episcopi, a menținut pe linia de plutire atîția bancheri, a scutit atîția politicieni de grija zilei de mîine, precum și pe atîția judecători de chinurile remușcării, îl caracteriza pe Eustace Dornford într-o măsură apreciabilă. În scurt, se bucura de o digestie fără cusur..."

Ironie (Irony)

La nivel lingvistic, ironia este folosirea unui cuvînt în așa fel încît să exprime un înțeles opus celui literal. Un exemplu clasic este adjectivul *honourable* „cinstit", „onorabil" din cuvîntarea lui Marc Antoniu în *Iuliu Cezar* (Shakespeare). Prin abilitate retorică, vorbitorul îl transformă în antonimul său: în III, 2, 87—88, atît Brutus cît și „toți ceilalți" sînt *honourable men* „oameni cinstiți"; dar după cuvîntarea lui Antoniu, cel de al 4-lea cetățean le spune lucrurilor pe

nume: *They were traitors: honourable men!* „Sînt niște trădători — bărbați cinstiți"!

Întrebare retorică (Rhetorical Question)

Întrebarea este pusă nu în scopul de a se primi un răspuns, ci pentru a se afirma sau nega ceva în mod indirect:

Have ye leisure, comfort, calm? (Shelley, *Song to the Men of England)* — „Aveți tihnă, confort, liniște"?

Litotă (Litotes)

„Adevăr exprimat discret", litota scoate în relief pozitivul prin negativ și invers:

It was no rare occurrence — „Nu era o întîmplare neobișnuită" (= „Era o întîmplare cît se poate de obișnuită").

v. și *Meiosis.*

Meiosis (Meiosis)

Confundată frecvent cu *litota* (q.v.), meiosis are întotdeauna funcția de a diminua o calitate etc.:

> I've *no great cause* to love that spot of earth,
> Which holds what might have been the noblest nation.
>
> (Byron, *Don Juan, X, 66*)

„Nu am nici un temei deosebit să iubesc acest petec de pămînt / Care adăpostește ceea ce ar fi putut fi cea mai aleasă națiune".

Oximoron (Oxymoron)

Pentru definiție și exemple v. p. 59

Oximoronul atrage atenția nemijlocit, prin ciocnirea „violentă" dintre termeni.

Paradox (Paradox)

Pentru definiție și exemple, v.p. 59; de asemenea, v. *Oximoron*, p. 59. Formă de accentuare de tipul și gradul *antitezei* (q.v.).

Accentuarea gramaticală

GENERALITĂȚI

Atît în gramatica limbii engleze, cît și în cea a limbii române, sinonimia intensității sau a accentuării este atît de dezvoltată, încît singura recomandare pentru traducătorul

începător este să le studieze cu grijă: aproape că nu există capitol sau subcapitol irelevant pentru accentuarea gramaticală, îmbinată cînd cu accentuarea fonologică, cînd cu cea semantică[1].

În limba engleză, pronumele de întărire *(Emphatic Pronouns)* sînt grăitoare prin titlu: *I saw him myself* „L-am văzut eu însumi / chiar eu", sau, supra-accentuat, *I myself saw him* „Eu însumi l-am văzut", „L-am văzut cu ochii mei"; după cum este grăitor „pronumele *it* de întărire" *(Emphatic It)*, ca în *It is he who says so* „El e cel care spune asta"; verbul „*do* de întărire" *(Emphatic Do)*: *He does speak Italian* „Ba da, vorbește italiana" (într-un dialog contradictoriu); topica stilistică — de accentuare, ca în *Never shall I do that again* „N-am să mai fac asta niciodată / F cîte zile oi trăi" (în comparație cu forma mai puțin accentuată *I shall never do that again* „N-am să mai fac asta", „N-am să mai fac una ca asta"); dativul prepozițional: *I shall give the umbrella to John* „O să-i dau umbrela lui John" (nu altuia; în comparație cu dativul neprepozițional: *I shall give John the umbrella* „O să-i dau umbrela — nu geamantanul etc. — lui John") etc.

Puțin studiată dar interesantă este opoziția / antonimia gramaticală, prin excelență implicită — care trebuie dedusă din discurs, ca în: *He had a very retentive memory* — „Avea o memorie foarte bună": *had* fiind accentuat fonologic, subliniază opoziția „trecut" — „prezent" *(then* „atunci", „altădată" — *now* „acum"). Într-un sens, comunicarea este eliptică; poate fi însă ușor complinită logic prin: *...but now he has not a very retentive memory* „...dar acum nu are o memorie foarte bună". În fraza *He won't finish his paper in time unless he works hard* „Nu-și va termina lucrarea la timp decît dacă muncește intens", antonimul neexprimat al lui *he won't finish his work* este subînțeles în frază, care, extinsă, ar deveni: *If he works hard, he will finish his paper in time; if he does not work hard, he won't finish his paper in time.* — „Dacă va munci intens, își va termina lucrarea la timp; dacă nu va munci intens, nu-și va termina lucrarea la timp".

---

[1] v. și L. Levițchi, *Sinonime în gramatica limbii engleze*, Editura Științifică, București, 1968.

Figuri de stil gramaticale

Anacolut (Anacoluthon)

Sintaxă defectuoasă, mai ales „sintaxă a vorbirii impulsive" (Walter Raleigh). Atunci cînd nu este un simplu *solecism* (q.v., V), anacolutul trădează puternice trăiri sufletești (v. *Anacolut*, III).

Anastrofă (Anastrophe)

Topică neobișnuită, varietate de *hiperbaton* (q.v.):

What are England's rights, I ask,
Me to torture, me to task?
(W. Cowper, *The Negro's Complaint)*

„Anglia cu ce drept, întreb, / Mă chinuiește și mă spetește"?

Chiasm, paralelism invers (Chiasmus, Inverted Parallelism)

Îmbinare de *paralelism sintactic* (q.v.) și *hiperbaton* (q.v.): *Down dropt the breeze, the sails dropt down.* (Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner*) — „Scăzu vîntul, pînzele scăzură"; sau:

Open my eyes to visions girt
With beauty and with wonder lit.
(L. Untermeyer, *Prayer)*

„Deschide-mi ochii viziunilor încinse / De frumusețe și de încîntare luminate".

Hiperbaton (Hyperbaton)

În general, construcție gramaticală în care topica este inversată (fără încălcarea „regulilor") în scopul sublinierii:

Oft did the harvest to their sickle yield...
(Thomas Gray, *Elegy)*

„Ades s-a frînt sub secera lor spicul..."

Topica neobișnuită e reprezentată de *Anastrofă* (q.v.).

Isocolon (Isocolon)

Formă a *paralelismului sintactic* (q.v.), caracterizată nu numai prin identitatea structurii gramaticale, ci și printr-un același număr de cuvinte, eventual și de silabe:

By the rushing in the Spring-time,
By the alders in the Summer,
By the white fog in the Autumn,
By the black line in the Winter.
(H.W. Longfellow, *The Song of Hiawatha*)

Redat prin chiasm de Tudor Dorin:

După vuiet primăvara,
Vara după aninişuri,
După albe pîcle toamna,
Iarna după matca neagră.

(Antologia poeziei americane)

Paralelism sintactic (Syntactic Parallelism)

Repetare a tiparului gramatical cu modificarea integrală sau parţială a conţinutului sau formei:

I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain,
I shall not hear the nightingale
Sing on, as if in pain.

(Chr. G. Rossetti, *Song)*

„Nu voi vedea umbrele, / Nu voi simţi ploaia, / Nu voi auzi privighetoarea / Cîntînd îndurerată".

(Tiparul gramatical e acelaşi: subiect + predicat (verb tranzitiv) + complement direct).
v. şi *Isocolon*, *Chiasm.*

Paranteză (Paranthesis)

Pentru definiţie şi exemple, v.p. 60. Paranteza ca element al accentuării modalităţii este ilustrată şi în III, D.

Polisindeton (Polysyndeton)

Folosirea aceleiaşi conjuncţii la începutul mai multor propoziţii:

...Whether joy danced in her dark eye,
Or woe or pity claimed a sigh,
Or filial love was glowing there,
Or meek devotion pour'd a prayer,
Or tale of injury called forth
The indignant spirit of the North.

(Walter Scott, *The Lady of the Lake)*

„Dacă în ochii ei negri scînteia bucuria, / Dacă durerea sau mila smulgeau un suspin, / Dacă ardea într-înşii dragostea de fiică, / Dacă supusa închinare rostea o rugă, / Sau dacă vestea unei nedreptăţi stîrnea / Duhul mînios al Nordului".

Silepsă (Syllepsis)

Pentru definiţie şi exemple, v.p. 60.

Alte figuri de stil implicînd accentuarea

Comparaţie (Simile)

Alăturarea a două obiecte neasemănătoare pe baza unor însuşiri comune: *The boys were as like as two peas* — „Băieţii semănau ca două picături de apă". Ca figură de stil, comparaţia este, de cele mai multe ori, un superlativ deghizat (ca în exemplul de mai sus: „erau foarte asemănători"). Dar chiar atunci cînd nu este un superlativ deghizat, comparaţia implică o intensificare a emoţiei, făcînd parte din tropi, alături de metaforă: „Figura poetică există pentru a intensifica emoţia, nu pentru a oferi material în plus imaginaţiei cititorului"[1]. Comparaţia poetică abundă într-o poezie ca *To a Skylark*, ciocîrlia este comparată de Shelley cu „un nor de foc" — *like a cloud of fire*, cu „o fericire ne-trupească" — *like an unbodied joy*, cu „o stea a cerurilor" — *like a star of heaven*, cu „un poet ascuns / În lumina gîndului" — *Like a poet hidden / In the light of thought*, cu „o fecioară de neam ales / Într-un foişor de castel" — *Like a high-born maiden / In a palace tower*, cu „un licurici de aur / Într-o firidă de rouă" — *Like a glow-worm golden / In a dell of dew*, cu „un trandafir îngropat / În verdele său frunziş" — *Like a rose embower'd / In its own green leaves...*

Concetto (Conceit)

Comparaţie sau metaforă ingenioasă în care obiectele asemuite sînt mai deosebite între ele ca de obicei.

Poezia „metafizică" din secolul al XVII-lea abundă în „conceits". Astfel, William Cartwright (1611—1643), în poezia *A New Year's Gift* „Darul de Anul Nou", făgăduind că va deveni un alt om, un „om nou", foloseşte două imagini ale mişcării „fără înaintare" — circulaţia sîngelui şi... o moară:

Motion as in a Mill
Is busy standing still.

---

[1] Gertrude Stein, *Meaning and Change of Meaning*, cit. de W. Empsom în *The Structure of Complex Words*, London, 1952, p. 3.

„Ca într-o moară, mişcarea / Se simte chiar dacă stă pe loc".

Frază sau propoziţie deschisă (Loose Sentence)

Frază sau propoziţie care începe cu afirmarea ideii principale, apoi continuă cu o particularizare a ei:

But every Englishman was able to judge Elizabeth in her rule at home, in her love of peace, her instinct of order, the firmness and moderation of her government... (John R. Green, *A Short History of the English People*[1]).

„Dar orice englez putea s-o judece pe Elisabeta după felul cum domnea, după dragostea ei de pace, după instinctul de ordine, după fermitatea şi moderaţia cîrmuirii..."

Particularizările se constituie sinonime contextuale, deci forme ale accentuării.

Frază sau propoziţie echilibrată (Balanced Sentence)

Fraza sau propoziţia echilibrată cuprinde două părţi asemănătoare ca structură, o varietate a *paralelismului sintactic* (q.v.):

Well begun is half done (prov.) — „Lucrul bine început e pe jumătate făcut".

Hiperbolă (Hyperbole)

Exprimare exagerată sau superlativă, uneori pînă la incredibil: *wet to the bone* „ud pînă la piele" (= „foarte ud", „ud leoarcă"), ad lit. „ud pînă la os". Un exemplu din literatura scrisă:

Hamlet. I loved Ophelia: forty thousand brothers
Could not, with all their quantity of love,
Make up my sum.

(*Hamlet*, V, 1, 262—264)

Hamlet: Eu am iubit-o pe Ofelia;
Nici patruzeci de mii de fraţi n-ar şti,
Cu-a lor cîtime-a dragostei, s-ajungă
La-ntregul meu.

Metaforă (Metaphor)

Ca şi *comparaţia* (q.v.), metafora stabileşte legături între două obiecte neasemănătoare, dar *le identifică;* este o com-

---

[1] Reprodus după I. J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 32.

paraţie implicită. În cadrul metaforei, conjuncţia sau prepoziţia comparativă este înlocuită prin „semnul zero“:

Stop and consider! life is but a day;
A fragile dew-drop on its perilous way
From a tree's summit; a poor Indian's sleep
While his boat hastens to the monstrous steep
Of Montmorenci. Why so sad a moan?
Life is the rose's hope while yet unblown;
The reading of an ever-changing tale;
The light uplifting of a maiden's veil;
A pigeon tumbling in clear summer air;
A laughing school-boy, without grief or care,
Riding the springy branches of an elm.
(John Keats, *Sleep and Poetry)*

Te socoteşte: viaţa e o clipă,
Un strop de rouă coborît în pripă
Din vîrf de pom; odihna mult deşartă
A indianului ce luntrea-l poartă
Spre volburile din Montmorency.
Dar, cade-se astfél a ne jeli?
Viaţa-i nădejdea unui trandafir
Ce încă n-a-nflorit; din fir-a-fir
Citirea unor basme schimbătoare;
Văl ridicat pe feţe de fecioare;
Un porumbel ce din azur se lasă,
Sau un şcolar ce rîde-n drum spre casă
Şi-ncalecă pe crengi de ulm mlădii.

Funcţia de *accentuare* a metaforei se poate desluşi şi din exemplele de mai sus, „poetice“ prin excelenţă; mai limpede este, însă, atunci cînd, prin transformare, metafora este echivalată cu un superlativ: *the spring of life* „primăvara vieţii“ (= „cea mai frumoasă parte a vieţii“ etc.).

Metonimie (Metonymy)

Exprimarea efectului prin cauză, a cauzei prin efect, a conţinutului prin conţinător, a lucrului prin locul unde se face, a concretului prin abstract şi invers, a autorului prin opera sa etc. După numeroşi teoreticieni, include şi *sinecdoca* (q.v.), „partea pentru întreg“. Astfel, *from the cradle* „din leagăn“ (= „de la începutul existenţei sale“, deci superlativ deghizat).

Pariergie (Pariergia)

Exprimare ce se vrea grandilocventă, mai ales atunci cînd subiectul e banal:

Anointed, I implore so much expenses of thy royal sweet breath as will utter a brace of words. (Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, V, 2, 523—524).

„Uns al Domnului, iroseşte măcar două vorbe din dulcele tău suflu regesc, rogu-te fierbinte". *(exprimare eufuistică)*.

Perioadă, Hirmus (Period, Periodical Sentence, Hirmus)

Frază sau propoziţie a cărei idee principală este exprimată la sfîrşit, ca în exemplul din Galsworthy cu care a fost ilustrată figura *Gradaţie inversă* (q.v.)

Personificare, Prosopopee (Personification, Prosopopoeia)

Atribuire de calităţi omeneşti animalelor, plantelor, inanimatelor. În *The World's Wanderers* Shelley se adresează stelei, lunii, vîntului:

Tell me, thou *star*, whose wings of light
Speed thee in thy fiery flight,
In what cavern of the night
Will thou pinions close now?

Tell me, *moon*, thou pale and grey
Pilgrim of heaven's homeless way,
In what depth of night or day
Seekest thou repose now?

Weary *wind*, who wanderest
Like the world's rejected guest,
Hast thou still some secret nest
On the tree or billows?

Sinecdocă (Synecdoche)

Exprimare a întregului prin parte; figură de stil frecvent asimilată cu *metonimia* (q.v.): *bread* „pîine" în loc de *food* „hrană", *the Turk* „turcul" în loc de *the Turkish Empire* „imperiul otoman" etc. În *Elegy Written in a Church-Yard*, Thomas Gray foloseşte în mai multe rînduri singularul în locul pluralului: *the plowman* „plugarul", *the beetle* „cărăbuşul", *the moping owl* „ursuza bufniţă", *the swallow* „rîndunica" etc.

Partea ca reprezentare a întregului sau singularul în loc de plural sînt forme mai accentuate ca acestea din urmă prin evocarea pe care o implică.

Soraism (Soraism)

Introducerea de cuvinte, sintagme sau propoziții în limba originalului, mai ales atunci cînd autorul vrea să sublinieze afectarea sau ignoranța vorbitorului:

"Adorable and Charmante, I am sorry to have the honour to tell you I am not the heureux Person destined for your divine Arms..." (Henry Fielding, *Joseph Andrews)*

„Adorable și Charmante, Îmi pare rău că am onoarea să te informez că nu sînt eu persoana heureuse destinată divinelor tale brațe..."

Zoosemie (Zoosemy)

Pentru definiție și exemple, v.p. 60. Zoosemia este o formă a accentuării prin metaforă, personificare și plasticitate.

TEXTE ILUSTRATIVE

1. Accentuarea prin repetiție și antonimie este discutată de F.W. Bateson, în *English Poetry*, 2nd edition, London, 1966 (p. 29—30), pe marginea a două strofe din W. Wordsworth:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.

Baza structurală a poeziei este, indiscutabil, contrastul dintre cele două strofe. Prima strofă se referă la trecut (nu mai puțin de 4 verbe sînt la preterit — *did*, *had*, *seemed*, *could)*. Vitalitatea personajului Lucy a fost atît de mare, încît lui Wordsworth nici nu i-a trecut prin minte că ar putea îmbătrîni sau muri. Strofa a doua privește prezentul (în afară de adverbul *now* din primul vers, trei verbe principale sînt la timpul prezent — *has*, *bears*, *sees)*. Lucy e moartă.

Invulnerabila ființă comparabilă cu Ariel este acum la fel de lipsită de viață și mișcare ca butucii și pietrele. Iar contrastul e subliniat prin repetarea cuvîntului *earth:* Lucy care părea imună la scurgerea *anilor pămîntești (earthly years)*, trebuie să se supună *mersului diurn al pămîntului (the earth's diurnal course)*. Ea nu numai că nu scapă de atingerea anilor, dar păstrează legătura cu pămîntul în fiecare zi. Folosirea cuvîntului solemn *diurn (diurnal)*, singurul de trei silabe în această poezie monosilabică, desăvîrșește contrastul. Dar impresia finală pe care o lasă poezia nu este aceea a două stări de spirit opuse, ci a unei singure modalități, a unei singure atitudini, care atinge o culme în măreția panteistă a ultimelor două versuri. Cum se rezolvă acest conflict de suprafață? Fără îndoială, versul își are contribuția sa. Identitatea tiparului metric din cele două strofe — sugerată de identitatea virtuală a topicii (versul 5 repetă versul 1 — subst. abstract + verb + pronume + subst. abstract — , versul 6 repetă versul 2 și versul 8 repetă versul 4 în măsura în care ambele conțin substantive dar nu și verbe) — sugerează o identitate fundamentală a atitudinii. Puntea dintre cele două strofe o consolidează și negațiile. În primele 6 versuri sînt nu mai puțin de 6 negații. Într-adevăr, așa după cum primul vers înseamnă, de fapt, „Nu-mi era treaz cugetul", toate propozițiile sînt subliniat negative, pînă cînd ajungem la caracterul extrem de afirmativ al ultimelor două versuri. În sfîrșit, zugrăvirea Lucy-ei făptură vie ca lucru *(thing)*, a pregătit tranziția spre moarta Lucy, „purtată în rotire" *(rolled)* — pasiv. După cîte îmi pot da seama, rimele nu au nici o semnificație, dar nu putem trece peste aliterații. S-urile inițiale din versul 1 nu mi se par deosebit de interesante (este cel mai puțin realizat vers al poeziei), deși e posibil să fi fost alese intenționat, dar r-urile din versurile 7 și 8 sînt magistrale. În ultimele 12 cuvinte sînt nu mai puțin de 3 r-uri inițiale și 4 r-uri interne, constituind un fel de liant între versuri. Se insinuează ideea că universul panteist este *unul și nedespărțit.* Versurile paralele din cele două strofe nu conțin aliterații, iar absența acestora ar putea întări impresia de fragilitate a Lucy-ei ca ființă vie (un „lucru" cu putință de descris numai în termeni negativi)[1].

---

[1] R-urile din *earth's diurnal course* nu se rostesc în engleza de astăzi. Totuși, este sigur că Wordsworth le rostea. (Bateson).

2. Ordinea cuvintelor în engleza modernă se leagă strîns de accentuare, după cum se arată în aproape orice manual de gramatică teoretică sau aplicată, cu menţiunea că ultimul sau ultimele cuvinte dintr-o propoziţie sînt şi cele mai subliniate; acelaşi lucru se spune adesea şi despre primele cuvinte. „Este indicat, de aceea", scrie McCrimmon, în *Writing with a Purpose*, Boston, 1963, p. 118, „să aşezăm materialul cel mai important în aceste poziţii pe baza principiului că accentuarea retorică trebuie să reflecte accentuarea logică. Dacă nişte amănunte neînsemnate se grămădesc la sfîrşitul propoziţiei, ele pot căpăta o accentuare pe care nu o merită, în vreme ce puncte importante sînt estompate prin poziţia neaccentuată pe care o ocupă. Observaţi deosebirea dintre următoarele:

Topică neaccentuată	*Topică accentuată*
He was accused of cheating and was expelled from college by the Discipline Committee yesterday afternoon at a meeting.	He was accused of cheating and, at a meeting of the Discipline Committee yesterday afternoon, he was expelled from college.

Fraza din stînga este anticlimactică. Interesul cititorului scade după ce s-a anunţat întîmplarea dramatică, excluderea".

Totuşi, la fel de judicioase mi se par şi observaţiile lui Ernest Classen în *Composition and Style (A Guide to the English Language*, London, 1915, p. 271):

Este imposibil să stabilim pentru absolut toate cazurile care anume este poziţia mai accentuată, începutul sau finalul, pentru că foarte mult depinde de ceea ce urmează să fie spus. Se afirmă de obicei că poziţia finală este mai accentuată, dar, categoric, regula aceasta are excepţii. Este cît se poate de firesc, de exemplu, să impresionăm pe cititor prin menţionarea neaşteptată a unei idei la începutul unei propoziţii ca şi prin menţinerea lui în suspens pînă a ajunge la finalul ei.

3. Studierea „complexă" a unui text din punctul de vedere al accentuării pentru a ne da seama ce anume nu trebuie omis în traducere poate fi făcută pe etape sau compartimente (fonologie, lexic, gramatică, stil).

a) Primul exemplu este strofa de început din poezia *Requiescat* („Odihnească în pace") de Oscar Wilde:

Tread lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear
The daisies grow.

Fonologie. Ritmul este iambic, versurile reprezintă alternanțe între trimetri și dimetri, rimele, perfecte, sînt încrucișate (1—3, 2—4), terminațiile sînt masculine.

Există contraste vocalice clare între versurile 1—2 și 3—4, cu scoaterea în relief a diftongului [ou]:

e ai i i i iə
ʌ ə ə ou
i: e i i (ə) iə
ə ei i ou

Pauzele normale după versul 1 și 3 sînt deosebit de importante pentru că preced informații neașteptate: o accentuare prin repetiție „particularizată": „aproape" — „(colo,) sub zăpadă" (1—2) și „poate auzi" — cum cresc margaretele (3—4). Cuvintele accentuate sînt *tread lightly*, *near*, *snow*, *speak*, *gently*, *hear*, *daisies grow*.

Lexic. Cuvintele sînt, fără excepție simple, obișnuite, trădînd sinceritatea sentimentului.

Gramatică. Paralelism sintactic între *Tread lightly*, *she* și *Speak gently*, *she;* de asemenea, asindetism simetric (elipsa conjuncției cauzale *for* „pentru că" înaintea fiecărui pronume *she)*.

Stil. Există două apostrofe *(Tread*, *Speak)* și o hiperbolă *(She can hear the daisies grow)*.

b) Al doilea exemplu este prima strofă din poezia *To Night* („Nopții") de Percy B. Shelley:

Swiftly walk, o'er the western wave,
Spirit of Night!
Out of the misty eastern cave
Where, all the long and lone daylight,
Thou wovest dreams of joy and fear
Which make thee terrible and dear,
Swift be thy flight!

Fonologie. Ritmul din versul 1 este destul de neregulat; celelalte versuri sînt iambice. În versul 4, accentul normal din *'daylight* e deplasat, pentru rimă: *day'light* sau *'day'light.* Rimele, altminteri, sînt „corecte"; *wave* și *cave* sînt substantive, dar rare ca asociere; *night* și *flight* sînt banale, dar depărtate; *fear* e substantiv, *dear* adjectiv. (S-ar putea face speculația că și versul 1, alcătuit tot din 8 silabe, ca 3—6, este, în ultimă instanță, un vers iambic, cu supraaccent pe *wèstern wave*, prima parte a versului fiind slab accentuată sau neaccentuată: *swiftly walk o'er the*).

Există contraste vocalice, dar acestea nu mi se par importante, poate cu excepția versului 4, dominat de [ɔ:], [ə] și [ou] și aflat, astfel, în opoziție cu precedentele [e], [ei] etc.

Atrag pînă la un punct atenția aliterațiile *walk—western—wave* și *long — lone.*

Lexic. Cuvintele sînt uzuale, cu excepția unora care pot fi socotite poetisme: *swift(ly)*, *o'er*, *misty*, *lone.* Mai importante sînt asocierile neobișnuite dintre cuvinte, rezultînd în efecte poetice: *swiftly walk* „călătorește grăbit", *western wave* „val de apus", *Spirit of Night* „Duh al nopții", *eastern cave* „peșteră a răsăritului / din răsărit", *long and lone* „îndelung-zăbovitoare și stingheră", *to weave dreams* „a urzi vise".

Repetiția este slab reprezentată *(swiftly — swift)*, în favoarea antonimiei: *swiftly walk* (implicită), *western — eastern*, *night — daylight. Joy* and *fear*, neatestate ca expresie în dicționare, apar încă la Shakespeare ca antonime *(Visul unei nopți în miez de vară*, V, 1, 18—22, *Poveste de iarnă*, IV, *Chorus*, *I*, *2 Henric al VI-lea*, IV, 6, 62—63). Formează ceea ce Deutschbein denumea hendiade antonimice, antrenînd și grupul *terrible and dear.*

Gramatică. Topică stilistică: *swiftly walk*, *swift be thy flight;* forme gramaticale arhaice: *thou wovest*, *thee*, *thy.*

Stil. În afara îmbinărilor lexicale metaforizate *(western wave*, *spirit of night* etc.), trebuie menționată apostrofa (se adresează nopții, — personificare).

4. Primul paragraf din *Left Out on Lone Star Mountain* de Bret Harte, traducere de Ticu Arhip, în *Surghiuniții din Poker Flat*, EPLU, București, 1965 („Singur pe muntele „Steaua singuratică"). Accentuarea este redată, în general, corect.

There was little doubt that the "Lone Star" claim was "played out." Not dug out, worked out, washed out — but *played* out. For two years its five sanguine proprietors had gone through the various stages of mining enthusiasm; had prospected and planned, dug and doubted. They had borrowed money with hearty, but unredeeming, frankness; established a credit with unselfish abnegation of all responsibility; and had borne the disappointment of their creditors with a cheerful resignation which only the consciousness of some deep Compensation Future could give. Giving little else, however, a singular dissatisfaction obtained with the traders, and, being accompanied with a reluctance to make further advances, at last touched the gentle stoicism of the proprietors themselves. The youthful enthusiasm which had at first

ifted the most ineffectual trial — the most useless essay — to the Iplane of actual achievement, died out, leaving them only the dull, prosaic record of half-finished ditches, purposeless shafts, untenable pits, abandoned engines, and meaningless disruptions of the soil upon the "Lone Star" claim, and empty flour sacks and pork barrels in the "Lone Star" cabin.

Aproape nu încăpea îndoială că exploatarea „Steaua singuratică" era „compromisă". Nu „lichidată", nu „terminată", nu „secătuită" — ci „compromisă". Timp de doi ani cei cinci cutezători proprietari ai ei trecuseră prin diferitele stări ale entuziasmului minier, prospectînd și plănuind, săpînd și lăsîndu-se pradă îndoielilor. Împrumutaseră bani cu inima ușoară dar fără acoperire, căpătaseră credite, renunțînd generos la orice răspundere, și înduraseră dezamăgirea creditorilor cu o resemnare voioasă, pe care numai încrederea într-un viitor mărinimos *(insuficient!)* le-ar fi putut-o da. Urmarea a fost, însă că, pînă la sfîrșit, o ciudată neînțelegere ivită în relațiile cu negustorii, însoțită și de refuzul acestora de a le mai vinde pe credit, a subminat de tot *(prea accentuat)* stoicismul fragil al acestor proprietari. Entuziasmul juvenil, care înălțase (?) la început încercarea cea mai șubredă, cea mai zadarnică *(insuficient)*, pînă la nivelul unei adevărate izbînzi, se stinsese, lăsîndu-le doar un șir (?) întunecat și prozaic de galerii pe jumătate săpate, de șanțuri făcute fără nici o noimă, de puțuri neconsolidate, de mașini părăsite și dizlocări fără rost în solul concesiunii „Steaua singuratică", plus sacii goi de făină și butoaiele goale de afumătură din cabana „Steaua singuratică".

5. Un fragment din *To the Lighthouse* „Spre far" de Virginia Woolf (cap. 9), traducere de A. Ralian, BPT, București, 1972.

Such a rapture — for by what other name could one call it? — made Lily Briscoe forget entirely what she had been about to say. It was nothing of importance; something about Mrs Ramsay. It paled beside this 'rapture', this silent stare, for which she felt intense gratitude; for nothing so solaced her, eased her of the perplexity of life, and miraculously raised its burdens, as this sublime power, this heavenly gift, and one would no more disturb it, while it lasted, than break up the shaft of sunlight lying level across the floor.

That people should love like this, that Mr Bankes should feel this for Mrs Ramsay (she glanced at him musing) was helpful, was exalting. She wiped one brush after another upon a piece of old rag, menially, on purpose. She took shelter from the reverence which covered al

women; she felt herself praised. Let him gaze; she would steal a look at her picture.

She could have wept. It was bad, it was bad, it was infinitely bad!

Un asemenea extaz — căci altfel cum l-ai fi putut numi? — o făcu pe Lizy Briscoe să uite cu totul ceea ce fusese pe punctul să spună. Era ceva lipsit de importanţă *(mai puţin accentuat ca în original)*; ceva în legătură cu doamna Ramsay. Ceva ce pălise (?) alături de acest „extaz", de această contemplare mută *(„stare" e mai „tare")*, care-i (?) insufla o arzătoare (?) gratitudine; căci nimic n-o liniştea mai mult, nimic n-o elibera (?) de perplexităţile vieţii şi n-o uşura în chip atît de miraculos de poverile existenţei, ca această putere sublimă, acest dar ceresc, pe care n-ai dori să-l tulburi atîta timp cît dăinuie, nu mai mult decît ai dori (?) să destrami fîşia de soare aşternută pe podea.

Faptul *(slăbeşte accentuarea)* că oamenii pot iubi astfel, că domnul Bankes era în stare să poarte asemenea sentimente doamnei Ramsay (îl privi îngîndurată), era reconfortant, era înălţător. Îşi şterse pensulele, una după alta, frecîndu-le cu o bucată de cîrpă veche, cu voită smerenie (?). Se adăpostea îndărătul (?) reverenţei care se revărsa (?) asupra tuturor femeilor; se simţea ea însăşi *(supralicitat)* omagiată. N-are decît *(supralicitat)* să se uite la pînza ei; o să furişeze (?) şi ea o privire la tablou.

Îi venea să plîngă. Tabloul era slab, slab, infinit de (= *extrem de*) slab.

6. Un fragment din romanul *Our Mutual Friend* „Prietenul nostru comun" (cap. 2), de Charles Dickens, traducere de Niculai Popescu, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1973.

Mr. and Mrs. Veneering were bran-new people in a bran-new house in a bran-new quarter of London. Everything about the Veneerings was spick and span new. All their furniture was new, all their friends were new, all their servants were new, their plate was new, their carriage was new, their harness was new, their horses were new, their pictures were new, they themselves were new, they were as newly married as was lawfully compatible with their having a bran-new baby, and if they had set up a great-grandfather, he would have come home in matting from the Pantechnicon, without a scratch upon him, French polished to the crown of his head.

For, in the Veneering establishment, from the hall-chairs with the new coat of arms, to the grand pianoforte with the new action, and upstairs again to the new fire-escape, all things were in a state of high varnish and polish. And what was observable in the furniture, was

observable in the Veneerings — the surface smelt a little too much of the workshop and was a trifle sticky.

Domnul și doamna Veneering sînt noii locatari într-o casă nou-nouță dintr-un cartier nou-nouț al Londrei. Totul la ei este ca scos din cutie de nou (?). Toată mobila e nouă, toți prietenii lor sînt noi, toți servitorii lor sînt noi, vesela e nouă, trăsura e nouă, harnașamentul și caii sînt noi, tablourile sînt noi. Ei înșiși sînt oameni noi, atît de noi însurăței cît permite venirea legală pe lume a unui prunc nou născut. Dacă ar fi fost să li se aducă vreun bunic, acesta ar fi sosit de la Pantechnicon (*notă:* un fel de bazar), ambalat cum trebuie, fără nici o zgîrietură pe el, lustruit din cap pînă-n picioare.

Căci de la scaunele din vestibul cu blazon nou, pînă la pianul cu coadă, de tip nou, iar la etaj noul sistem de apărătoare pentru scîntei (?), totul în casa asta era proaspăt vopsit și lustruit. Și ceea ce se observă la mobilier se poate observa și la familia Veneering — pojghița de la suprafață amintea puțin cam mult a ceva proaspăt confecționat și era nițeluș lipicioasă.

6. Poezia *They Were Welcome to their Belief* de Robert Frost, traducere de Nina Cassian, în BPT, *Antologia poeziei americane.*

Grief may have thought it was grief.
Care may have thought it was care.
They were welcome to their belief,
The overimportant pair.

No, it took all the snows that clung
To the low roof over his bed,
Beginning when he was young,
To induce the one snow on his head.

But whenever the roof came white
The head in the dark below
Was a shade less the color of night
A shade more the color of snow.

Gray may have thought it was grief.
Care may have thought it was care.
But neither one was the thief
Of his raven color of hair.

N-au decît s-o creadă

Supărarea credea că-i din pricina ei,
Grija credea că ea e pricina.

N-aveau decît să creadă că a lor a fost vina,
aceste două trufaşe femei.

Nu, a fost nevoie de toate zăpezile lungi (?)
care-atîrnau, din acoperiş, peste pat,
încă de cînd era tînăr, încă de-atunci, —
ca să-i înzăpezească părul treptat.

Şi oridecîteori acoperişul albea,
capul din întunecimea de sub el
pierdea din culoarea nopţii cîte ceva;
cu zăpada era tot mai la fel.

Supărarea credea că ea e pricina.
Grija credea că pricina e ea.
Dar nici una, nici alta nu purtau vina *(ingambament)*
pletelor, negre *(insuficient)* odată — azi, ca de nea.

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Apostolescu, N. I., *L'ancienne versification roumaine au XVII-ème et XVIII-ème siècle*, Paris, 1909

Baum, Paul F., *The Other Harmony of Prose*, Durham, New Carolina, 1952

Baum, Paul F., *Principles of English Versification*, Cambridge, 1922

Bogdan, Mihail, *Fonetica limbii engleze*, Cluj, 1965

Brown, Calvin S., *Music and Literature*, Atlanta, 1948

Chatman, Seymour B., *A Theory of Meter*, The Hague, 1965

Chiţoran, Dumitru, *Fonetica limbii engleze*, Bucureşti, 1970

Clark, A. C., *Prose Rhythm in English*, Oxford, 1913

Combarieu, Jules, *Les rapports de la musique et de la poésie* Paris, 1894

Constantinescu, Nicolae, *Rima în poezia populară românească*, Bucureşti, 1973

Dabney, I. P., *The Musical Basis of Verse*, New York, 1901

Dragomirescu, M., *Teoria poeziei*, Bucureşti, 1927

Dumitraşcu, Pompiliu, *Valoarea expresivă a sunetelor*, în „Cercetări de lingvistică", XII, Bucureşti, 1967, nr. 1

Frye, Northop, *Sound and Poetry*, New York, 1957

Galdi, Laszlo, *Ésquisse d'une histoire de versification roumaine*, Budapest, 1964

Gimson, A. C., *An Introduction to the Pronunciation of English*, London, 1962

Hamer, Enid, *The Metres of English Poetry*, 5th reprinted, London, 1966

Jones, Daniel, *Outline of English Phonetics*, 8th ed., Cambridge, 1956

Lanier, Sidney, *Science of English Verse*, New York, 1880

Lee, W. R., *English Intonation*, Amsterdam, 1958

Martin, Joos, *Acoustic Phonetics*, Baltimore, 1948

Ness, Frederick, *The Use of Rhyme in Shakespeare's Plays*, New York, 1941

O'Connor, D. J., and Arnold, G. F., *Intonation of Colloquial English*, London, 1961

Omond, T. S., *English Metrists*, Oxford, 1921

Patterson, W. M., *The Rhythm of English Prose*, New York, 1916

Rațiu, Ioan, *Poetică și legendă*, București, 1920

Richardson, Ch. F., *A Study of English Rhyme*, Hanover, New Hampshire, 1909

Robins, R. H., *General Linguistics*, London, 1964, p. 121—179

Saintsbury, George, *History of English Prosody*, 3 vol., London, 1906—1910

Saintsbury, George, *A History of English Prose Rhythm*, London, 1913

Schipper, Jakob, *A History of English Versification*, Oxford, 1910

Servien-Coculescu, Pius, *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique*, Paris, 1930

Sievers, Eduard, *Rhytmisch-melodische Studien*, Heidelberg, 1912

Snyder, Edward D., *Hypnotic Poetry*, Philadelphia, 1930

Stewart, G. R., *The Technique of English Verse*, New York, 1930

Streinu, Vladimir, *Versificația modernă*, București, 1966

Thomson, John, *The Founding of English Verse*, London, 1961

Thomson, William, *The Rhythm of Speech*, Glasgow, 1923

Ward, I. C., *The Phonetics of English*, Cambridge, 1948

Wellek, René, and Warren, Austin, *Teoria literaturii*, trad., București, 1967, p. 210—229

Wilson, Katherine M., *Sound and Meaning in English Poetry*, London, 1930

Winsatt, W. H. Jun., *Hateful Contraries*, Lexington, Ky, 1965

Wyld, H. C., *Studies in English Rhymes from Surrey to Pope*, London, 1923

Wyld, H. C., *Some Aspects of the Diction of English Poetry*, Oxford, 1933

III. Modalitatea

GENERALITĂȚI

Indiferent de conținutul propozițiilor pe care le rostește sau scrie, emițătorul adoptă întotdeauna (uneori explicit, alteori implicit) o anumită atitudine față de acest conținut; exprimă o *modalitate*, „atitudinea vorbitorului față de enunț" cum spunea Charles Bally, subliniindu-i importanța cînd o denumea „sufletul propoziției". Este îmbucurător că astăzi se aud tot mai deslușit glasuri care dau cîștig de cauză ideii lui Bally, îndeosebi prin psiholingviști și prin scriitori: „Aproape întotdeauna *(întotdeauna*, n.n.), vorbitorul nu transmite numai informația pură; el îi atașează un atribut și exprimă un sentiment *(o atitudine*, n.n) în legătură cu ea"[1]; uneori prin teoreticienii inspirați din lingvistica aplicată, convinși că sînt încă foarte multe de făcut în acest domeniu: „Limbajul emotiv este analizabil și poate fi descris sistematic"[2]. „Rămîne, totuși, o realitate faptul că este o zonă neglijată a studiului limbii, chiar dacă nu e total absentă în cercetarea interdisciplinară"[3].

J. Kapstein face un mare serviciu lingvisticii aplicate atunci cînd interpretează „atitudinea" într-un sens mult mai larg decît cel restrîns la reacțiile de natură emotivă.[4] Într-adevăr, pentru ca modalitatea să îmbrățișeze „orice" atitudine, ea trebuie să se refere nu numai la afect, ci și la intelect și voință, clasificîndu-se ca a) *modalitate intelectivă* (crezare, convingere,

---

[1] Robert Penn Warren, *Understanding Poetry*, New York, 1960, p. 2.

[2] B. Lawendowski, *Aspects of Emotive Language: Intensity in English and Polish*, în „Papers and Studies in Contrastive Linguistics", vol. I, Poznan, 1973, p. 100.

[3] *Ibid.*, citat din Sebeok et alt., 1964.

[4] v. de ex. I. J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 147

scepticism, îndoială, bănuială, posibilitate, probabilitate etc.), b) *modalitate emoțională* (supărare, admirație, dragoste, dorință, ură, apreciere, dezaprobare, scîrbă etc.) și c) *modalitate voițională* (fermitate, ordin, necesitate, rugăminte, stăruință, cerere, suplicație etc.).

Stabilirea modalității exacte dintr-o replică, o propoziție, un paragraf sau o întreagă lucrare este o operație deosebit de importantă, deși adesea foarte delicată, pentru traducător. Contextul de gradul III (lucrarea in toto!) e hotărîtor; el ne îngăduie să vedem liniile de forță ale atitudinilor, jocul, interdependența și conflictele dintre ele. Dar contextul de gradul III e alcătuit din contextele subordonate, integrate lui, din contextele de gradul II (propoziția, fraza, paragraful) și chiar de gradul I (cuvîntul determinat gramatical); iar acestea pot fi deduse cu folos chiar pe baza unor cunoștințe lingvistice modeste.

Fără a uita o singură clipă că modalitatea poate fi exprimată prin mai multe mijloace *concomitent*, vom încerca să o analizăm pe compartimente lingvistice.

A. MODALITATEA EXPRIMATĂ FONOLOGIC

În cadrul *Accentuării*, la subcapitolul fonologiei (p. 83 și urm.), s-a arătat, de fapt, strînsa legătură dintre modalitate și accent (*She is 'lovely!* „Vai, ce drăguță e"!), modalitate și intonație (*"Aren't you lying?"* *"No!"* — „Nu minți"? „Nu!" / „Se poate"?), modalitate și lungirea sunetelor (*"Wha-a-a-t?"* „Cu-u-um"? „Ce fa-a-ace"?).

B. MODALITATEA EXPRIMATĂ LEXICAL

Cuvinte

Din grupul foarte mare de cuvinte care exprimă sau pot exprima modalitatea în stare potențială (deci în afara contextului) se desprind foarte clar *interjecțiile*. Zimmer, după ce face remarca interesantă că cele mai multe interjecții engleze încep cu litera *a,d,g,h,o,p,s,w*, întocmește liste cuprinzătoare

care, de fapt, ar trebui să fie prezente și în dicționare — de exemplu interjecția *ah:*

expletive: Ah, good morning! („a", „o")
regret: Too late! Ah! („vai", „ah")
in a voice sharpened by pain: ah! („vai", „a", „o", „of")
discouraged: ah, well: what does it matter? („ei", „eh", „de")
fear: ah! he's mad! („aoleu", „vai")
anger: ah! how can you do such a thing! („vaai", „ei", „ei bine", „poftim")
surprise: ah! Ivy, thank you! („o", „a(h)", „vai")
joy: ah! I thought so! („a", „ei", „ha")
compassion: ah, dearest („vai", „vai-vai", „a", „o", „of")
tenderness: ah, my boy („vai", „a", „o")
wonder: ah, charming! („vaai"; „ei cum"? „se poate"?)
understanding: ah, I see! („a", „da", „o")
satisfaction: ah! that's what I want („a", „aha", „păi", „da")
protest: ah! now! („a", „asta-i bună", „poftim", „se poate"?[1])

Și celelalte părți de vorbire pot exprima modalitatea sub o formă sau alta: *possibility* „posibilitate" (subst.), *necessity* „necesitate" (subst.), *to wish* „a dori" (verb), *splendid* „splendid" (adj.), *interesting* „interesant" (adj.), *to bamboozle* „a păcăli" (verb), *probably* „probabil" (adverb), *thou* „tu" (pronume). Un număr de nume proprii intrate în limba engleză au valori umoristice, eufemistic-umoristice, alintătoare, depreciative etc. ca *Bruin* „Moș Martin", *The Old Gentleman, Old Gooseberry* „Scaraoțchi", „Nechipercea", „Aghiuță", *Mrs. Grundy* „gura lumii" (personaj din Dickens) etc.

Frazeologie

Frazeologia limbii engleze este saturată de modalitate, exprimînd diferite atitudini:

neîncrederea: tell that to the marines! „asta să i-o spui lui mutu'"! *great Heavens!* „Cerule"! „E cu putință"?
dezaprobarea: to wash one's dirty linen in public „a-și spăla rufele murdare în văzul tuturor"
dezaprobarea umoristică: to be a bit on „a fi afumat"
aprobarea: you may well say so „bineînțeles", „așa e, („ce mai")
ironia: the devil's own luck „ghinionul naibii".

---

[1] Wolfgang Zimmer, *Die neuenglische Interjection*, în „Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik", Leipzig, 1957, No. 3.

Proverbele (dacă e să le includem în frazeologie) aprobă sau dezaprobă, recomandă, sfătuiesc, condamnă, constată cu amărăciune etc. Uneori, o fac explicit; alteori, receptorul trebuie să deducă modalitatea, eventual prin compliniri ca: „din fericire", „din păcate", „e trist, dar adevărat" etc., ca în exemplele:

A bad thing never dies „Iarba rea nu piere" (din păcate).

A bad padlock invites a picklock „Paza bună trece primejdia rea" (fiţi atenţi).

A bird in the hand is worth two in the bush „Nu da vrabia din mînă pe cioara din par" (recomandare).

A brave retreat is a brave exploit aprox. „Fuga e ruşinoasă dar sănătoasă" (din păcate aşa este).

Out of sight, out of mind „Ochii care nu se văd, se uită" (din păcate).

Clothes do not make the man „Nu haina face pe om" (aşa ar trebui să fie).

Clothes make the man „Haina face pe om" (din păcate).

Lazy folks take the most pains „Leneşul mai mult aleargă" (luaţi aminte).

Misfortunes never come alone / singly „O nenorocire nu vine niciodată singură" (din păcate).

Lightly come, lightly go „De haram a venit, de haram s-a dus" (asta e, n-ai ce face).

C. MODALITATEA EXPRIMATĂ GRAMATICAL

În morfologie

În morfologia engleză, modalitatea acoperă în primul rînd zona largă a modurilor verbale (indicativ, condiţional, subjonctiv, imperativ), precum şi a verbelor defectiv-modale[1]. În legătură cu acestea din urmă se pot face două recomandări:

---

[1] v. *Gramatica limbii engleze* publ. de Catedra de limbă şi literatură engleză din Bucureşti, vol. I, Bucureşti, 1962, p. 387—515; R. W. Zandvoort, *A Handbook of English Grammar*, 3rd ed., London, 1965, p. 64—89; H. Palmer, *A Grammar of Spoken English*, Cambridge, 1924, p. 264—270; L. Leviţchi, *Sinonime în gramatica limbii engleze*, Bucureşti, 1968, p. 120—143.

a) Întrucît *will*, *shall*, *may* și altele au și alte funcții decît cele modale (pot fi auxiliare și chiar noționale), identificarea în context a funcției se impune de la sine:

He may come any time now. „E posibil / Se poate să vină dintr-o clipă în alta" (*may* e modal).

May I help you? „Te pot ajuta"? (*may* e modal).

I'll come back earlier, (so) that we may meet. „Voi reveni mai devreme, ca să ne întîlnim" (*may* e auxiliar într-o propoziție finală; propoziția nu se traduce prin „ca să ne putem întîlni").

b) Dată fiind bogăția omonimică, polisemantică și sinonimică a verbelor defectiv-modale din limba engleză, traducerile obișnuite din dicționare (comparabile cu cele ale interjecțiilor!) sînt departe de a fi întotdeauna cele mai indicate. În funcție de context ele trebuie eliberate din chinga lexicografică, ca în următoarele ilustrări din *Ucenicul diavolului* (actul I) de Bernard Shaw:

Why else should she be here?	Dacă n-ar fi, de ce aș ține-o aici?
She may hear you.	Vezi să nu te audă.
Let her hear me.	N-are decît.
The priest is to break the news to you.	Preotul îți va aduce vestea.
I must bear my cross as best I may.	Se cade să-mi port crucea în cel mai vrednic chip.
Why should we do our duty?	De ce ne-am împlini datoria?
I should have asked you before.	De mult trebuia să te fi poftit.
They shall not make the will an excuse to shirk half their day's work.	Am eu grijă să nu-și piardă prea mult din ziua de lucru pe motiv că vin la deschiderea testamentului.
You can't expect me to do all the heavy work.	Nu-ți închipui că eu am să fac tot ce e greu în casă.
You must not mind if your aunt is strict with you.	Nu te speria dacă mătușa dumitale se arată așa de aspră.
It cannot be helped.	N-avem ce face.
But you wouldn't take advice.	Dar nu mi-ați ascultat sfatul.
I will (take her).	Eu o iau.
What have we to fear from that?	Și de ce ne-am teme noi?
Mayn't I stay?	Pot să rămîn?

(trad. de Petre Comarnescu)

În sintaxă

Anumite propoziții subordonate (de exemplu, cele concesive, condiționale) sînt strîns legate de „atitudinea" vorbito-

rului; dar această „atitudine", modalitatea, caracterizează în primul rînd clasificarea fundamentală a propozițiilor, așa cum este dată de obicei în gramatici fără menționarea criteriului[1]:

— propoziții enunțiative (afirmative sau negative, exprimă diverse modalități);

— propoziții interogative (exprimă interes, curiozitate, mirare, nedumerire etc,);

— propoziții exclamative (exprimă admirație, aprobare, dezaprobare, uimire etc.);

— propoziții imperative (exprimă un ordin, o rugăminte, un sfat etc.).

D. MODALITATEA EXPRIMATĂ STILISTIC

O figură de stil anumită poate, în principiu, exprima *diferite* modalități, chiar dacă toate urmăresc *să convingă*. Din punct de vedere modal, totuși, unele figuri de stil sînt mai „specifice".

Anacolut (Anacoluthon)

Anacolutul (v. II, p. 138) poate trăda puternice trăiri sufletești, îndoiala, bănuiala, revolta, mînia etc. Frica în fața străjilor și emoția amintirii caracterizează vorbirea lui Fra Lippo Lippi din poezia cu același titlu de Robert Browning, ca în:

Scarce had they turned the corner when a titter
Like the skipping of rabbits by moonlight, — three slim shapes
And a face that looked up... zooks, sir, flesh and blood,
That's all I'm made of!

Cînd au trecut de colț și-au chicotit
Și s-au jucat ca iepurii pe lună —
Trei siluete zvelte și un chip
Privind în sus — zău, domnule, carne și sînge,
Din asta sînt alcătuit!

v. și V, 210.

Antifrază (Antiphrase)

Exprimă ironia, disprețul, condamnarea (v. II, p. 134.).

---

[1] V., de exemplu, R. W. Zandvoort, *Op. cit.*, p. 205.

Apostrofă. (Apostrophe)

Adresare directă către o persoană (prezentă sau absentă), o vietate, o abstracţie personificată etc., pentru a implora, ruga, dojeni, proslăvi etc.:

Down, you mongrel, death,
Back into your kennel!
(Edna St. Vincent Millay, *The Poet and the Book*)
„Jos, moarte, corcitură! / Treci la loc, în coteţ"!

Apostrofa poate privi şi Coerenţa (v. V, 211.).

Comparaţie (Simile)

Pentru definiţie şi exemple, v. II, p. 140. Accentuarea caracteristică comparaţiei este, foarte frecvent, modală — *apreciativă*, ca în *(as) sweet as honey* „dulce ca mierea", sau, dimpotrivă, *depreciativă*, ca în: *(as) ugly as sin* „urît ca noaptea" etc.

Concetto (Conceit)

Pentru definiţie şi exemple, v. II, p. 140. Implicaţiile modale sînt ca şi cele de la *Comparaţie* (q.v., II, p. 140.).

Diacopă (Diacope)

Atitudinile sufleteşti exprimate prin *diacopă* (v .II, p. 125.) sînt variate; de exemplu în:

Troilus. O Cressid! O false Cressid! (Shakespeare, *Troilus and Cressida*, V, 2, 178) — „O, Cresida! O, trădătoare Cresida!" diacopa întăreşte durerea şi reproşul.

Epigramă (Epigram)

Exprimă aproape întotdeauna satira, zeflemisirea, ironia (v. II, p. 134).

Epitet (Epithet)

Atribut (cuvînt, sintagmă, uneori propoziţie) caracterizînd un referent printr-o apreciere subiectivă:

sweet smile „zîmbet dulce"; *a don't-touch-me-please expression on her face* „o expresie a feţei care voia parcă să spună: 'te rog să nu mă atingi'" sau:

Then my heart it grew *ashen* and *sober*...
(E. A. Poe, *Ulalume)*
Se făcu inima-mi de cenuşă, tristă...
(trad. de E. Gulian)

Eufemism (Euphemism)

Este o înlocuire prin termeni mai „delicaţi" a unui cuvînt sau a unei expresii supărătoare, vulgare, neplăcute etc. Valoarea modală a eufemismului se vădeşte în oricare din varietăţile sale (v. clasificările făcute de Eric Partridge în *Usage and Abusage*, London, 1963), astfel, nevoia de a diminua o evocare dureroasă în: *to pass away* (în loc de *to die*) — „a se (pe)trece", „a trece în lumea drepţilor" (în loc de „a muri").

Gradaţie inversă (Bathos)

Indiferent de context, *gradaţia inversă* (v. II, p. 135) urmăreşte să provoace rîsul sau măcar zîmbetul cititorului, modalitatea autorului fiind ironică, sarcastică, cinică sau doar glumeaţă:

I began to think seriously of matrimony, and chose my wife as she did her wedding-gown, not for a fine glossy surface, but such qualities as would wear well. To do her justice she was a good — natured woman; and as for breeding, there were few country ladies who could show more. She could read any English book, without much spelling; but for pickling, preserving, and cooking none could excel her. (O. Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*).

M-am gîndit serios la însurătoare şi mi-am ales tovarăşa de viaţă aşa cum şi-a ales ea stofa pentru rochia ei de mireasă, fără să se gîndească la strălucire, la luciu, ci doar la calitate, la trăinicie. Ca să fiu drept cu ea, recunosc că avea o fire nespus de blîndă, iar cît priveşte educaţia, puţine femei din provincie ar fi putut să se laude cu una mai aleasă ca a ei. Ştia să citească, fără a silabisi, orice carte englezească, cît despre pregătirea murăturilor, a conservelor şi a mîncărurilor, nu avea pereche. (trad. de Paul B. Marian, EPLU, Bucureşti, 1967).

Notă. A doua gradaţie inversă din textul de mai sus e întrucîtva diminuată; ultima frază trebuie tradusă astfel: „Putea citi orice carte englezească fără a fi nevoită să silabisească *prea mult*; dar..."

Hiperbolă (Hyperbole)

Asemenea comparaţiei, metaforei etc., *hiperbola* (v. II, p. 141.) accentuează modalităţi variate.

Imprecaţie (Imprecation, Curse)

Blestem, ocară, înjurătură:

„God damn you!" he shouted striking at her face with his fist. „Why in hell don't you keep off me?" (E. Caldwell, *Seventeen*).

— Trăsni-te-ar Cel de Sus! strigă el lovind-o cu pumnul în faţă. — De ce naiba nu mă laşi în pace?

Insinuare (Innuendo)

Aluzie răutăcioasă la adresa cuiva:

He did not consult physicians, for he hoped to die without them. (Bain, citat în *A Guide to the English Language)*.

„Nu consulta doctori, pentru că spera să moară fără ei".

Ironie (Irony)

v. II, p. 135.

Întrebare retorică (Rhetoric Question)

Prin aceea că așteaptă aprobarea sau dezaprobarea receptorului, *întrebarea retorică* (v. II, p. 136.) exprimă și *o atitudine* din partea emițătorului.

Malapropism (Malapropism)

Folosirea de către un autor a *malapropismului* (v. I, p. 58.) trădează întotdeauna o atitudine de ridiculizare a personajului care îl folosește.

Meiosis (Meiosis)

Prin *meiosis* (v. II, p. 136.), autorul sau vorbitorul exprimă o depreciere accentuată.

Metaforă (Metaphor)

Ca și comparația sau hiperbola, *metafora* (v. II, p. 141.) poate accentua o atitudine *apreciativă*, ca în: *her eyes are two stars* „ochii ei sînt două stele" sau *depreciativă*, ca în: *Time is a monster* „timpul e un monstru".

Metonimie (Metonymy)

Metonimia (v. II, p. 142.) poate exprima modalități dintre cele mai diferite.

Micterism (Mycterism)

Remarcă amară, plină de dispreț sau condamnare:

Hamlet. The funeral bak'd meats
Did coldly furnish forth the marriage table
(*Hamlet*, I, 2, 180—181)

Bucatele, sleite, de la praznic
Au fost ospăt de nuntă.

Ominatio (Ominatio)

În vechea retorică, prevestire nefavorabilă:

Horatio. This bodes some strange eruption to the state. *(Hamlet*, I, 1, 69)

Năpastă prevestește pentru țară.

Paranteză (Paranthesis)

Paranteza (v. I, p. 60 și II, p. 139.) poate afecta denotația și accentuarea, dar, de cele mai multe ori are ca dominantă modalitatea:

Why, Mary, it's for-ty thou-sand dollars — think of it — a whole fortune! (M. Twain, *The Man That Corrupted Hadleyburg)*

„Vai, Mary, sînt pa-tru-zeci de mii de dolari — gîndește-te! — o avere"!

Proverb (Proverb)

Generalizare concisă, plastică, cu caracter eminamente didactic, a experienței de viață acumulată de o comunitate. Pentru implicațiile modale ale proverbelor, v. III, p. 157.

Sarcasm (Sarcasm)

Luare în derîdere mușcătoare, bazată de obicei pe sentimentul de superioritate al vorbitorului față de interlocutor sau față de cel care vorbește. Intenția de a jigni este evidentă:

I do therefore humbly offer it to public consideration that of the 120,000 children already computed, 10,000 may be reserved for breed, whereof only one fourth part to be males; which is more than we allow to sheep, black cattle or swine; and my reason is, that these children are seldom the fruits of marriage, a circumstance not much regarded by our savages, therefore our male will be sufficient to serve four females. (J. Swift, *A Modest Proposal*).

De aceea, cu toată sfiiciunea cuvenită, supun atenției publice ideea ca din cei 120 000 de copii înregistrați pînă acum, 20 000 să fie păstrați pentru reproducere, iar dintre aceștia numai o pătrime să fie parte bărbătească; ceea ce este mai mult decît le îngăduim oilor, vitelor sau porcilor; iar temeiul meu este că acești copii sînt arareori rod al căsniciei (stare pe care nu o privesc cu ochi buni sălbaticii noștri), așa că un bărbat este de ajuns ca să fie de folosință la patru femei.

Zoosemie (Zoosemy)

Modalitatea caracteristică a *zoosemiei* (v. II, p. 144.) este depreciativă: *bitch* „cățea", *silly goose* „gîscă" etc.

E. MODALITATEA ÎN LIMBA VORBITĂ

Pentru limba vorbită în sensul de comunicare orală, succintul tablou-inventar al modalităților expuse pînă acum trebuie completat cu cele pe care le pot reda mijloacele extralingvistice, atît de importante: gestul, mimica, tăcerea și pauza, ultimele două neglijate în manualele de limbi străine de parcă ar fi un monopol al regiei de teatru... Aceasta cînd, asemenea semnului „zero", ele îndeplinesc în rostire funcții precise, adesea subtile, evident, în colaborare cu întregul context III: *Did you say 'John'?* — „Ai spus 'John'"? (interes, surpriză etc.); *Did you say* (pauză) *'John?* — „Ai spus (pauză) 'John?" (interes subliniat, surpriză puternică, indignare etc.).

F. MODALITATEA ÎN LIMBA SCRISĂ

S-ar putea crede că mijloacele extra-lingvistice ale modalității îl privesc doar pe interpretul oral și, prin urmare, nu ar trebui nici măcar amintite într-un „îndrumar" pentru traducătorii de texte literare scrise. Dar nu este așa. Deosebirea dintre cele două categorii de traducători este o deosebire de avantaje: interpretul oral are la îndemînă toate elementele necesare pentru a transpune în mod corespunzător, în timp ce traducătorul de texte scrise (e drept, avantajat de timpul infinit avut la îndemînă), trebuie *să deducă* tot ce este extralingvistic. Aceasta, pentru că, în ciuda unor indicații suplimentare posibile (cum ar fi amplele comentarii scenice din piesele lui Bernard Shaw) textele scrise oferă receptorului *o mult prea mare libertate a opțiunii*, ceea ce, fatal, îl îndepărtează de intențiile modale ale originalului. Pe de altă parte, așa cum s-a mai arătat, actualul sistem de punctuație este cu totul insuficient pentru a reda accentuarea și modalitatea.

Necesitatea reconstituirii cît mai exacte a intențiilor modale dintr-un text (textul autorului, replicile personajelor) este un postulat. Iar transpunerea în situație și „context", facultatea de a ne reprezenta clar ambianța, logica și psihologia vorbitorilor (rezultanta supremă fiind empatia, v. p. 223), este și ea un postulat. De aici și recomandarea pentru traducători: important este ca în traducere să redăm modalitatea originalului, la gradul ei caracteristic, indiferent de mijloacele folosite. Astfel, o anumită modalitate redată în

engleză prin mijloace fonologice, lexicale etc., poate fi foarte bine reprodusă în română prin mijloace lexicale, gramaticale, stilistice sau extra-lingvistice; de exemplu indignarea: *Well, I never!* a) *(fonologic)* „A-a-a-a"! b) *(lexical)* „La naiba"! c) *(gramatical)* „Ce zici de una ca asta"? d) *(stilistic)* „Asta pune vîrf la toate"! e) *(extra-lingvistic)* (mimică, gesturi).

TEXTE ILUSTRATIVE

1. În *Hamlet*, actul I, scena 1 a tragediei, spectatorul sau cititorul iau cunoștință de strania și înfricoșătoarea apariție a duhului *(ghost)*, redat pronominal prin neutrul *it* (eufemism). Ca în atîtea alte rînduri, însă, Shakespeare face „pregătirea psihologică" a receptorilor care, de la primele replici, sînt introduși într-o atmosferă de tensiune sugerată atît de locul acțiunii (terasa unui castel) cît și de timpul în care se desfășoară (miezul nopții), dar și de conținutul conversației: „conflictul" din versul 1—2 între Bernardo și Francisco și, mai cu seamă, mărturisirea lui Francisco despre depresiunea sa sufletească (versurile 8—9) sau rugămintea lui Bernardo către Francisco de a-i zori pe ceilalți străjeri (versul 13). Traducătorul nu se poate însă limita la aceste importante dar incomplete constatări; Shakespeare strecoară neliniștea în spectatori și cititori prin mijloace lingvistice variate și subtile care se cer respectate, pe cît este posibil, în traducere, întocmai după cum se cer respectate și modalitățile personajelor, în speță ale lui Bernardo și Francisco din primele versuri:

Bernardo: Who's there? 1
Francisco: Nay, answer me: stand and unfold yourself.
Bernardo: Long live the king!
Francisco: Bernardo?
Bernardo: He. 5
Francisco: You come most carefully upon your hour.
Bernardo: 'Tis now struck twelve; get thee to bed, Francisco.
Francisco: For this relief much thanks; 'tis bitter cold, And I am sick at heart.
Bernardo: Have you had quiet guard?
Francisco: Not a mouse stirring. 10
Bernardo: Well, good night.
If you do meet Horatio and Marcellus,
The rivals of my watch, bid them make haste.
Francisco: I think I hear them. Stand ho! Who is there?

Bernardo se îndreaptă spre locul unde va sta de strajă în timpul nopții, înlocuindu-l pe Francisco. Neliniștea pe care ne-o transmite se trădează din prima sa replică: ca unul care nu-și luase încă postul în primire, nu el, ci Francisco era firesc să rostească întrebarea: „Cine-i acolo"? Remarcăm, de asemenea, că replica lui (*prima* replică din piesă) este un vers frînt *(a broken line)*, respectiv un vers al cărui număr de silabe *nu se întregește* cu numărul de silabe din versul precedent sau următor pentru a realiza 10 sau 11 silabe (un decasilab sau un endecasilab) — versul alb normal sau standard *(blank verse)* din dramele shakespeariene. Dar versul frînt are o anumită funcționalitate, aceea de a se opune, pentru un motiv sau altul, versului alb obișnuit. Printre altele, el poate exprima conținuturi sau stări psihologice ieșite din normal — în cazul lui Bernardo, neliniștea, teama. În plus, piciorul este un troheu în tiparul general *iambic* al piesei, ceea ce, iarăși, pare să consune cu starea de spirit a ofițerului.

Replica lui Francisco (v. 2) este un vers alb „normal", puternic accentuat: „Ba nu, (la o asemenea întrebare) să-mi răspunzi tu mie; stai și arată-te cine ești" (declară-ți identitatea, rostește parola etc.) — puternic accentuat este *nay*, silabă de troheu, și *me*, silaba care-l „slăbește" pe *answer* și este prima silabă iambică).

Replicile scurte ce urmează în v. 3—5 sînt versuri frînte, sacadate; 4—5 sînt eliptice, reprezentînd un moment de simplă „recunoaștere" sau „identificare" ostășească. (Să fie întîmplătoare „degradarea" versului 2 de zece silabe la un vers de 4 silabe — versul 3 —, apoi la un vers de trei silabe — versul 4, apoi la un vers de o singură silabă — versul 5?)

Francisco este foarte mulțumit că înlocuitorul său nu a întîrziat. Replica lui pare a fi de circumstanță; dar modalitatea afectivă (mulțumirea, recunoștința) străbate din superlativul *most carefully:* „Vii *chiar* la ceasul fixat", „Ai ținut *neapărat* să nu întîrzii", „Ai avut grijă să nu întîrzii". Bernardo recunoaște că e (punctual) (v. 7): „Chiar acum a bătut miezul nopții"; însă din partea a doua a replicii sale, „du-te și te culcă, Francisco", reiese o oarecare părere de rău. Francisco își exprimă fățiș părerea de bine că a fost înlocuit: „Îți mulțumesc mult pentru ușurare / înlocuire" (v. 8); totuși, simpatizează cu Bernardo și se justifică prin propozițiile „e un frig cumplit" și „îmi simt inima grea" (v. 9), ultima afirmație aducînd a minciună (pentru că, de fapt, *acum* Francisco e foarte bine dispus). *And I am sick at heart*, în orice caz, atrage

atenția ca vers frînt, nelegat prin conținut de replica următoare și sugerînd o pauză.

Mereu neliniștit, Bernardo întreabă: „Ai avut parte de o strajă liniștită"? (v. 10). Se teme să nu se fi întîmplat ceva (să nu fi apărut duhul), iar, pe de altă parte, e plin de înțelegere („Nădăjduiesc că nu s-a întîmplat nimic neplăcut cît ai fost de strajă; mi-ar părea rău să aud că ai avut necazuri"). Francisco răspunde printr-un vers amfibiu (vers care completează pînă la 10 sau 11 numărul de silabe al versului învecinat): „N-a foșnit un șoarece". Cvasi-hiperbola, umoristică, trădează adevărata stare de spirit a lui Francisco — buna dispoziție[1].

Antitetic, proasta dispoziție a lui Bernardo se trădează tot mai deslușit. *Well, good night* „Ei, noapte bună" este, din nou, un vers frînt și, din nou, un vers trohaic, deci ne solicită luarea aminte. Formula *good-night*, convențională aici fiindcă e firesc ca oamenii s-o folosească noaptea în clipa cînd se despart, capătă un conținut nou și se colorează de modalitate în contextul general al tragediei unde este un *leit-motiv* (în I, 1, contribuie la zugrăvirea atmosferei apăsătoare, mai tîrziu „noaptea" devine simbol al imoralității, al nebuniei, al morții[2]) și, iarăși, semnificativă pentru despărțirile definitive, ca ecou al unor balade foarte răspîndite în Anglia secolului al XVI-lea, cunoscute ca *good-night ballads*, care descriau stările sufletești ale condamnaților la moarte în ultima noapte dinaintea execuției[3].

În această lumină, interjecția *well* — care poate exprima o gamă nesfîrșită de modalități — redă aici părerea de rău („asta e, din păcate", „ei, ce să facem" etc.) și e traductibilă prin „ei", „atunci", „deci", „dar" etc.

Do din v. 12 nu este verb de întărire *(Emphatic Do)*; e un simplu expletiv, potrivit normelor gramaticii shakespeariene.

În v. 13 *bid them make haste* „roagă-i să se grăbească" exprimă neechivoc modalitatea fricii și nerăbdării. (*Bid* nu este suficient explicitat de *them make haste*, astfel încît

---

[1] Voltaire considera propoziția *Not a mouse stirring* trivială, nedemnă de a figura în tragedie.

[2] L. Levițchi, *Literatura engleză de la începuturi pînă la 1648*, Centrul de multipl. al Univ. din București, vol. II, B., 1973, p. 255—258.

[3] v. Mac Edward Leach, *The Ballad Book*, New York, 1955, p. 533

poate avea și valoarea de „stăruie", „insistă", „spune"; „poruncește").

Ultima replică din fragment este rostită de Francisco în tonalitate majoră, după cum reiese și din integritatea versului alb, din distribuția accentelor metric-fonologice, inclusiv din structura iambică a întrebării de la sfîrșit: *Whó is thére?* — întrebare „degajată" și necontrasă în comparație cu *Whó's thére?* rostită de Bernardo în primul vers al scenei.

Dacă Shakespeare a fost conștient sau nu de aceste „amănunte" este o întrebare de ordin secundar pentru traducător. Pentru acesta e important faptul că ele există în textul lui Shakespeare și că, existînd, trebuie avute în vedere și, în măsura posibilului, traduse. Pentru că, așa cum am mai subliniat citîndu-l pe Bally, modalitatea este sufletul propoziției.

2. Din *Wuthering Heights* („La răscruce de vînturi"), roman de Emily Brontë, am ales primele paragrafe ale capitolului I, interesante în ceea ce privește modalitatea. Traducerea românească (Henriette Yvonne Stahl, Biblioteca pentru toți, 1969), din nefericire, nu o respectă integral, după cum nu respectă nici denotația sau accentuarea.

1801. I have just returned from a visit to my landlord — the solitary neighbour that I shall be troubled with. This is certainly a beautiful country. In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society. A perfect misanthropist's Heaven: and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us. A capital fellow! He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his waistcoat as I announced my name.

"Mr. Heathcliff" I said.

A nod was the answer.

"Mr. Lockwood, your new tenant, sir. I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange. I heard, yesterday, you had had some thoughts"....

"Thrushcross Grange is my own, sir", he interrupted, wincing. "I should not allow any one to inconvenience me, if I could hinder it. Walk in!"

The "walk in" was uttered with closed teeth, and expressed the sentiment, "Go to the Deuce": Even the gate over which he leant manifested no sympathising movement to the words; and I think that circumstance determined me to accept the invitation: I felt interested in a man who seemed more exaggeratedly reserved than myself.

1801. Adineauri m-am întors din vizita făcută *posacului (nu e în original)* meu proprietar şi vecin, *singura făptură (în loc de „singuraticul / solitarul meu vecin") care ar putea să mă mai tulbure aici! (în original e subliniată nu „posibilitatea", ci certitudinea, exprimată prin viitorul I: „care mă va deranja", „care mă va mai supăra de aici înainte"; „a tulbura" este prea polivalent în acest context). Într-adevăr (corect: „fără îndoială", pentru că „certainly" nu este anaforic), am poposit (nu e în original)* într-un ţinut minunat! *(Ca şi în alte părţi, traducătorul supralicitează modalitatea prin semne de exclamaţie care nu există în text). Desigur (modalitate diferită de cea a originalului: „Nu cred")* că n-aş fi putut alege, din toată Anglia, un loc mai la adăpost *de orice frământare omenească (în original: from the stir of society „de freamătul societăţii omeneşti").* Un desăvîrşit rai al mizantropilor; iar domnul Heathcliff şi cu mine *sîntem parcă anume făcuţi să ne înfruptăm din acest ţinut al dezolării (departe de text; „să ne înfruptăm", nepotrivit).* Straşnic bărbat! *Totuşi (adăugat), nu cred că şi-a închipuit (adăugat) (Frazele autoarei sugerează notaţia grăbită, fără suduri anaforice evidente, deci: „Nu prea şi-a închipuit că")* cum *mi s-a încălzit inima de simpatie pentru el (limba română!)* cînd, apropiindu-mă călare, am văzut că ochii lui negri *se întunecă (nelogic; în original „to withdraw" — „a se retrage", „a se trage")* bănuitori sub sprîncene şi că *la auzul glasului meu (adăugat) îşi vîră (subiectul e neclar)*, cu *o hotărîre acră (hotărîrea nu poate fi acră; în text, "jealous" — „bănuitor", „suspicios")*, degetele şi mai adînc în jiletcă. *(Netradus: "as I announced my name" sau tradus greşit, mai sus, prin „la auzul glasului meu". Ordinea cuvintelor în partea finală a frazei este defectuoasă).*

— Domnul Heathcliff? l-am întrebat.

Răspunsul a fost *un semn făcut din cap. (neprecizat, în comparaţie cu originalul: "to nod" — „a încuviinţa cu capul", spre deosebire de "to shake one's head" — „a clătina din cap", „a răspunde negativ cu capul" etc.).*

— *Sînt (de prisos pentru stilul notativ)* Lockwood, noul dumneavoastră *chiriaş* (corect: „arendaş"), *domnule (cred că e preferabil să fie aşezat după "Lockwood"). Am luat asupră-mi îndrăzneala (modalitatea e greşită; corect: „Este o cinste pentru mine")* să vin în vizită la dumnea-

voastră după sosirea mea aici. Nădăjduiesc că nu v-am plictisit prea mult stăruind *să închiriez (comp. cu "soliciting the occupation of")* Thrushcross Grange. Am auzit ieri că *ați avea oarecare griji... (mult mai vag în original: „vă gîndiți...")*.

— Thrushcross Grange e proprietatea mea, domnule, m-a întrerupt el *(preferabil: „interveni el")*, *schimonosindu-și fața (corect: „tresărind")*, și, *dacă mi-ar da mîna (impropriu)*, n-aș îngădui nimănui *să mă plictisească (ca și în paragraful precedent, „a plictisi" ar trebui înlocuit cu un sinonim mai potrivit: „a deranja", „a supăra"): intră! (Două puncte în limba română, de regulă, preced o explicație, o enumerare etc. — deci nu-și au rostul aici, cu atît mai mult, cu cît Walk in! este o propoziție independentă)*.

Acest „intră" *a fost șuierat printre dinți („rostit", nu șuierat)*, vrînd să spună mai curînd: „Du-te dracului" *decît altceva (adăugat): (preferabil punct, nu două puncte) iar (corect:* „pînă și") scîrțîitul porții de care se sprijinea *domnul Heathcliff (subiectul e prea accentuat în română) n-a arătat mai multă bunăvoință decît cuvintele lui (corect: „nu a dat dovadă de înțelegere față de aceste cuvinte")*. *Cred că (mai corect este: punct și virgulă, „și cred că" — se leagă anaforic de antecedent, ca în original)* tocmai *amănuntele acestea (corect: „acest amănunt")* m-au făcut să-i primesc invitația: mă interesa să cunosc un om *care părea și mai posac (corect: „părea și mai exagerat de reținut / reticent / necomunicativ")* decît mine.

3. Ca și Bernard Shaw, Eugene O'Neill dă foarte multe indicații scenice în piesele sale, inclusiv indicații „modale", ca în fragmentul de mai jos din piesa *Ile* („Ulei"), tradusă foarte corect sub raportul atitudinilor (în românește de Alexandru Alcalay și Sima Zamfir, în *Eugene O'Neill*, *Teatru*, vol. I. EPLU, București, 1968), chiar dacă putem formula obiecții față de stil. Fragmentul reprezintă primele replici:

The Steward: (in relieved tones — seeing who it is) Oh, 'tis you, is it? What're ye shiverin' 'bout? Stay by the stove where ye belong and ye'll find no need of chatterin'.

Ben: It's c-c-cold. *(Trying to control his chattering teeth — derisively)* Who d'ye think it were — the Old Man?

The Steward: (makes a threatening move — BEN shrinks away) None o' your lip, young un, or I'll learn ye. *(More kindly)* Where was it ye've been all o' the time — the fo'c's'tle?

Ben: Yes.

The Steward: Let the Old Man see ye up for'ard monkey-shinin' with the hands and ye'll get a hidin' ye'll not forget in a hurry.

Ben: Aw, he don't see nothin'. *(A trace of awe in his tones-he glances upward)* He just walks up and down like he didn't notice nobody — and stares at the ice to the no'the' ard.

The Steward: (the same tone of awe creeping into his voice) He's always starin' at the ice. *(In a sudden rage, shaking his fist at the skylight)* Ice, ice, ice! Damn him and damn the ice! Holdin' us in for nigh on a year — nothin' to see but ice — stuck in it like a fly in molasses!

Ben: (apprehensively) Ssshh! He'll hear ye.

The Steward: (raging) Aye, damn him, and damn the Arctic seas, and damn this stinkin' whalin' ship of his, and damn me for a fool to ever ship on it! *(Subsiding as if realizing the uselessness of this outburst — shaking his head — slowly, with deep conviction)* He's a hard man — as hard a man as ever sailed the seas.

Stewardul (cu un ton de uşurare, văzînd cine este): Ah! Tu eşti, hai? Ce tremuri? Stai lîngă soba ta, c-acolo ţi-e locul, şi n-o să-ţi mai clănţăne dinţii! *(eventual: „n-o să mai clănţăni"!)*

Ben: E f-f-frig. *(Încercînd să-şi stăpînească clănţănitul dinţilor, batjocoritor)* Cine credeai că e... „Bătrînul"?

Stewardul (făcînd o mişcare ameninţătoare — Ben se fereşte): Lasă papagalul, puştiule, că de nu, te-nvăţ eu minte! *(Mai prietenos.)* Unde ai fost tot timpul... pe la *dormitor? (eventual: „în teugă"?)*

Ben: Da.

Stewardul: Numai să te vadă Bătrînul că te maimuţăreşti sus prin dormitor cu oamenii că-ţi trage o mamă de bătaie de-ai s-o ţii minte toată viaţa!

Ben: Aş! *(foarte bine)* Nu vede nimic! *(Cu o urmă de teamă în voce, priveşte în sus.)* Nu face decît să se plimbe de colo pînă colo şi parcă nu ia pe nimeni în seamă... şi ochii-i ţine pironiţi spre nord, pe gheţuri.

Stewardul (cu aceeaşi nuanţă de teamă, care se strecoară în vocea lui): Întotdeauna ţine ochii pironiţi pe gheţuri *(se poate îmbunătăţi) (Izbucnind cu furie şi ameninţînd cu pumnul spre luminator).* Gheţuri, gheţuri, şi iar gheţuri! Să-l ia dracu cu gheţuri cu tot! Ne ţine locului aici de aproape un an... cît vezi cu ochii numai gheaţă... stăm prinşi în ea ca muştele în miere!

Ben (neliniştit): Ssst! Să nu te audă!

Stewardul (înfuriat): Ei şi? Să-l ia dracu cu Oceanul Îngheţat şi cu baleniera lui împuţită cu tot! Şi să mă ia dracu de prost ce-am fost că m-am îmbarcat pe ea! *(Liniştindu-se ca şi cum şi-ar da seama de inutilitatea ieşirii sale — dînd din cap (preferabil: „clătinînd din cap") — încet, cu convingere)* E un om rău... rău cum n-a fost niciodată un om pe mări.

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Auden, W. H., *Psychology and Art*, în „The Arts Today", London, 1935, p. 1—21

Bergler, Edmund, *The Writer and Psychoanalysis*, New York, 1950

Blackmur, Richard P., *Language as Gesture*, New York, 1952

Burke, Kenneth, *Freud and the Analysis of Poetry*, în „Philosophy of Literary Form", Baton Rouge, 1941

Carroll, John B., *Language and Psychology*, în „Linguistics", USA, 1969, p. 185—196

Cazamian, Louis, *L'évolution psychologique de la littérature en Angleterre*, Paris, 1920

Chandler, Albert R., *Beauty and Human Nature: Elements of Psychological Aesthetics*, New York, 1934

Coomaraswamy, Amanda K., *Intention*, în „American Bookman I", 1944, p. 41—48

Ellul, Jacques, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* (translation), New York, 1966

Fotheringham, Wallace C., *Perspectives on Persuasion*, Boston, 1966

Fromm, Eric, *Man for Himself*, New York, 1947

Gibson, Walker, *Tough, Sweet, and Stuffy*, Bloomington, Indiana, 1966

Gordon, E. M., and Krilova, I. P., *Modality in Modern English*, Moscow, 1968

Horney, Karen, *The Neurotic Personality of Our Time*, New York, 1937

Hovland, Carl I., Ianis, I. L., and Kelley, H. H., *Communication and Persuasion*, Connecticut, 1953

Ilyish, B., *The Structure of Modern English*, Moscow-Leningrad, 1965, p. 105—119

Jung, Karl G., *On the Relation of Analytical Psychology to Poetic Art*, în „Contributions to Analytical Psychology", London, 1928

Kapstein, I. J., *Expository Prose*, New York, 1955, p. 209—261

Kris, Ernst, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, 1952

Lucas, F. L., *Literature and Psychology*, London, 1951

Malraux, André, *Psychologie de l'art*, 3 vol., Genève, 1947—1950

Munteanu, Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, 1972, p. 87, 92—93

Munteanu, Ştefan, *Expresivitate şi context*, în „Omagiu lui Al. Rosetti", Bucureşti, 1965

Muschg, Walter, *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*, Berlin, 1930

Nixon, H. K., *Psychology for the Writer*, New York, 1928

Pipe, Kenneth L., *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Glendale, California, 1954—1960

Rank, Otto, *Art and Artists*, New York, 1932

Read, Herbert, *Myth, Dream, and Poem*, în „Collected Essays in Literary Criticism", London, 1938

Riffaterre, Michael, *Criteria for Style Analysis*, în „Word", No 1, 1959

Roback, A. A., *The Psychology of Character*, New York, 1928

Rusu, Liviu, *Essai sur la création artistique*, Paris, 1935

Saporta, Sol, *Psycholinguistics*, New York, 1961

Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în psiholingvistică*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968

Slave, Elena, *Expresiv şi afectiv*, în „Probleme de lingvistică generală", vol. II, Bucureşti, 1960

Slave, Elena, *Rolul procedeelor afective în comunicare şi cunoaştere*, în „Probleme de lingvistică generală", vol. III, Bucureşti, 1961

Thorburn, John M., *Art and the Unconscious*, London, 1925

Thornton, Harry and Agathe, *Time and Style:* A Psycho-Linguistic Essay in Classical Literature, London, 1962

IV. Conotația

GENERALITĂȚI

Sesizarea și redarea adecvată a conotațiilor dintr-un text este piatra de încercare a traducătorului vrednic de acest nume; pentru că zonele în care se manifestă, lingvistice și extra-lingvistice, sînt imense ca întindere, variate ca valoare, subtile și înșelătoare ca tălmăcire, solicitîndu-l pe traducător dincolo de ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin „foarte buna cunoaștere" a două sau mai multe limbi. Momentul „conotație" este un moment în care „cunoașterea" și „știința" cooperează cu „intuiția" și, adesea, se identifică cu ea prin alchimia sensibilităților. Și este de o însemnătate excepțională; după unii autori, greșelile de conotație sînt mai grave decît cele de denotație[1].

Potrivit unor definiții curente, conotația este „tot ceea ce este implicat sau subînțeles în plus față de denotație"; simplificînd întrucîtva lucrurile, e „ceea ce nu se spune despre o unitate lexicală în dicționare" (în orice caz, ceea ce nu se spune în dicționarele monolingve obișnuite, cu succintele lor definiții „obiective"). Kapstein vorbește despre „nuanțe *(overtones)* ale înțelesului"[2]; Ikegami, despre „cîmpurile asociative" și metonimii[3] (ceea ce, după I. Coteanu, restrînge prea mult modalitățile de apariție a conotației[4]); Tatiana Slama-Cazacu, printre altele, despre „permanenta prezență a tuturor sensurilor posibile ale unui cuvînt în conștiința

---

[1] v., de exemplu, Hans Erich Nossak, *Übersetzen und übersetzt werden*, în „*Übersetzen*", p. 11.

[2] I. J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 112.

[3] Yoshihiko Ikegami, *Structural Semantics: A Survey of Problems*, în „Linguistics", 33, 1967, p. 64 și urm.

[4] Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973, p. 39.

oamenilor care stăpînesc limba"[1]; Coteanu, despre „reprezentarea unui atribut al obiectului, nedetaşat de el" (spre deosebire de denotaţie — „imaginea / reprezentarea globală a obiectului denumit"[2]). Într-un sens mai larg, conotaţia poate îngloba şi ritmul, rima, muzicalitatea: „Curgerea sonoră a versului grec, ritmul maiestuos al limbii latine, subtila graţie a francezei, sînt capabile să comunice emoţia poetului în afara înţelesului literal al cuvintelor pe care le foloseşte"[3].

A. CONOTAŢII OBIECTIVE ŞI SUBIECTIVE

Spunem că, în general, dicţionarele (monolingve, explicative) nu înregistrează conotaţiile unităţilor lexicale pe care le cuprind. Pînă la un punct, putem înţelege această omisiune: în primul rînd, ele realizează astfel însemnate economii de spaţiu, iar, în al doilea rînd, informaţiile de ordin conotativ ar fi superflue pentru bunul vorbitor al limbii în care este redactat dicţionarul — superflue pentru că toţi vorbitorii acelei limbi „simt" încărcătura conotativă a lexicului pe care-l folosesc. Un substantiv ca *rose* din engleză sau echivalentul său românesc *trandafir* au conotaţii „pozitive": frumuseţe, parfum, tinereţe, prospeţime etc.; după cum *hyena* „hienă" are conotaţii „negative": urîţenie, rapacitate, pericol pentru oameni etc. Sînt conotaţii acceptate de un foarte mare grup social, ceea ce ne îngăduie să le denumim (convenţional) — obiective.

Şi, totuşi, omisiunea amintită e gravă. Mai întîi, vorbitorii foarte buni ai unei limbi, inclusiv ai limbii materne, sînt puţini în comparaţie cu cei care o stăpînesc mediocru sau prost (mai ales în limitele unui vocabular restrîns). Dar nici vorbitorii foarte buni nu cunosc — aşa cum s-a mai arătat — toate cuvintele şi toate sensurile cuvintelor din limba maternă. Sînt încredinţat că, alături de autorul acestor rînduri, un număr foarte ridicat de persoane cu pregătire umanistă nu pot explica să zicem cuvintele de mai jos, culese

---

[1] Tatiana Slama-Cazacu, *Limbaj şi context*, Bucureşti, 1959, p. 5.
[2] Ion Coteanu, *Op. cit.*, p. 40.
[3] E. A. Greening Lamborn, *The Rudiments of Criticism*, 2nd edition, Oxford, 1931, p. 18.

întîmplător de pe pag. 255 a *Dicționarului enciclopedic* al lui I.A. Candrea:

cherlăi vi; cherpedin sn (mold.); chersin sn (mold.); chervan sn (2 sensuri); ches sn 1 (trans.) 2 (băn.); chesa sf (olt.); chesăgiu sm (înv.); chesat s (înv.); cheschet sn; cheser sn (băn.); cheș adj (trans.); cheu sn (=peron); chezap s; chezași s pl; chiag zbîrcit sm

Or, necunoașterea denotațiilor acestor cuvinte atrage după sine în mod evident și necunoașterea conotațiilor lor.

În al doilea rînd, totalizatorul adecvat al unei limbi nu este dicționarul monolingv obișnuit, ci dicționarul-tezaur. Plusul de lexic pe care acesta îl cuprinde este și el însoțit de conotații, atît că grupul social beneficiar astăzi sau (în cazul arhaismelor) odinioară a fost, în general, mai limitat decît „întregul popor".

Indiferent de mărime, totuși, dicționarul monolingv ar trebui să trateze conotațiile tuturor cuvintelor și sensurilor, în spiritul în care tratează (explică) denotațiile lor. Dar dezideratul va rămîne probabil încă foarte multă vreme un simplu deziderat, dicționarele se publică și se vor publica în continuare după șabloanele atotstăpînitoare și acum zeci și sute de ani.

Cu totul și cu totul dezavantajat este traducătorul. Ajutat prea puțin de dicționare, ceva mai mult de edițiile comentate, de informațiile orale întîmplătoare, de propriile sale deducții, el trebuie să fie familiarizat cu conotațiile din *două limbi* și, pe deasupra, să fie capabil să găsească cele mai potrivite echivalente în limba țintă. Iar conotațiile unui cuvînt dintr-o limbă rareori se suprapun cu cele dintr-o altă limbă. Pentru ilustrare vom considera substantivul englezesc *ear* cu traducerea sa denotațională „ureche". *Ear* este neutru din punct de vedere stilistic în orice context întrucît nu dispune de conotații speciale care să-l scoată din condiția de monedă curentă, ceea ce face posibil să fie utilizat de exemplu și într-un vers liric, astfel în *When We Two Parted* „Cînd ne-am despărțit" de Byron:

They name thee before me,
A knell to mine ear...

Dacă vom traduce *a knell to mine ear* „dangăt trist / funebru / de înmormîntare pentru urechea mea / urechile mele", efectul asupra cititorului va fi comic, datorită conotațiilor umoristice ale cuvîntului „ureche", ușor peiorativ și prin

terminație [ke] (cf. „streche", „țeche", „Beba-Veche" etc.), și prin marea sa frecvență în expresii fixe cu caracter umoristic sau depreciativ: „a cînta după ureche", „a fi într-o ureche", „a-și pune căciula pe-o ureche", „a avea bumbac în urechi", „a face urechea toacă", „a împuia urechile cuiva", „a se culca pe-o ureche" etc.

Sau, să ne gîndim la lipsa de conotații a englezescului *cow* și la „rezonanțele" echivalentului său „vacă"! Cît de „grăitor" este românescul *pupăză* și cît de puțin grăitor este omologul său englez *hoopoe*, nu lipsit totuși de sonoritate. Cît de încărcat de afect este românescul *dor* și cît de descărnat pare *longing!*.

Mai puțin interesante, totuși deloc neglijabile pentru traducător, sînt conotațiile *subiective*, chemate la viață de experiențe personale și aflîndu-se adesea în raporturi de contrast și opoziție față de conotațiile obiective. La nivel social, *rose* „trandafir" are conotații pozitive. Ce se întîmplă însă atunci cînd cineva a suferit de alergia numită *rose-fever /-cold*, un fel de „rinită alergică" pricinuită de polenul nu întotdeauna „benign" al florii? Înfiorarea pe care i-o provoacă vederea sau simpla menționare a trandafirului nu mai este de ordin estetic. În același mod, *rat* „șobolan", „guzgan", cu binecunoscutele sale conotații negative nu va provoca nici un sentiment de repulsie unei persoane care, de pildă, a lucrat vreme îndelungată într-un laborator unde s-au făcut experiențe cu șobolani[1].

B. ÎNCERCARE DE A CATEGORISI CONOTAȚIILE

Ca oricare alte încercări de a categorisi conotațiile în funcție de natura lor, nici cea pe care o propun mai jos nu este completă, dar nădăjduiesc să fie de oarecare folos pentru traducător, pentru că a fost făcută din punctul lui de vedere:

---

[1] v. și Ezra Pound: „Calitățile pe care anumite persoane le pot asocia cu un cuvînt sau cu o familie de cuvinte sînt practic nelimitate; cele mai multe diferă de la individ la individ. (*An ABC of Reading*, cap. IV).

a) un cuvînt care evocă referentul;
b) un cuvînt care evocă unul sau mai multe atribute ale referentului;
c) un cuvînt care evocă un alt cuvînt;
d) un cuvînt care se evocă pe sine.

1. UN CUVÎNT CARE EVOCĂ REFERENTUL

Conotația de acest tip este onomatopeică (v. și p. 99): sunetele sau o parte din sunetele ce alcătuiesc cuvîntul imită sunetele caracteristice referentului. Imperfecțiunea mimării reiese fie și din deosebirile fonologice dintre cuvintele corespondente ca traduceri: *cock-a-doodle-do* „cucurigu"; *bow-wow* „ham-ham"; *cuckoo* „cuc"; „cucu"; *to hiss* „a sîsîi"; *to gobble* (d. curcani) „a bolborosi"; *to flutter* „a fîlfîi"; *plump* „bîldîbîc"; „pleosc"; *murmur* „murmur", „susur". Uneori, conotația onomatopeică nu are corespondent în limba țintă, astfel: *to halloo* „a striga"; *lullaby* „cîntec de leagăn"; *to crack* „a (se) sparge" (dar: „a crăpa").

Cu deosebirea că sînt mai greu de surprins, tot onomatopeice sînt și conotațiile evocate de anumite grupuri de sunete-litere, de exemplu grupul consonantic englez *scr* cu care încep numeroase cuvinte exprimînd „frecarea", „roaderea". De notat că el se întîlnește și în limba română, unde poate îndeplini aceeași funcție, dar e în minoritate față de alte combinații „evocatoare":

scrabble „a zgîria", „a rîcîi"
scramble „a se cățăra"
scrape 1 „a răzui"; „a zgîria"; „a scrijeli" *2* „a scîrțîi la vioară"
scratch I vi 1 „a zgîria"; „a rîcîi"; „a scrijeli" *2* (d. peniță) „a scîrțîi"
II vr „a se scărpina"
scratchy adj. „scîrțîit"; „hîrșîit"
scrawl „a mîzgăli"
screak „a scîrțîi"
scream 1 „a țipa"; „a scoate sunete stridente" *2* (d. vînt) „a șuiera"
screech (d. bufniță etc.) „a țipa"; „a striga"
scribble „a mîzgăli", „a scrie neciteț"
scrub „a freca (cu peria)"
scruntch „a mesteca cu zgomot"

2. UN CUVÎNT CARE EVOCĂ UNUL SAU MAI MULTE ATRIBUTE ALE REFERENTULUI

Cuvîntul simplu (v. de ex. *rose*), cuvîntul compus, metafora, comparaţia, metonimia, sinecdoca şi alte cîteva figuri de stil evocă unul sau mai multe atribute ale referentului. *Nose* cu sensul metaforizat şi atestat de „proră", „bot (de corabie)" etc. evocă proeminenţa, aşezarea în faţă şi ascuţimea nasului *(nose)*. Tamburlaine din tragedia cu acelaşi nume a lui Christopher Marlowe este mereu caracterizat ca *the scourge of God* „biciul lui Dumnezeu", în care *scourge*, obiectul concret „bici", simbolizează totalitatea uneltelor şi mijloacelor de pedepsire posibile; este pars pro toto.

Cînd spunem *His garment was like snow* „Veşmintele lui erau ca zăpada", comparăm doi referenţi neomogeni, ţinînd de sfere noţionale deosebite, pe baza unui atribut comun, albeaţa (cf. „Veşmintele lui erau extraordinar de albe, albe cum e zăpada").

În exemplele de mai sus, atributul comun este conotativ, trebuie dedus de către receptor; dar deducţia e foarte simplă pentru că avem de-a face cu elemente lexicografiate *(like snow* şi *the scourge of God* sînt şi clişee*)*. În alte cazuri conotaţia îşi pierde „încifrarea", element esenţial, datorită exprimării atributului comun: *His garment was (as) white as snow* „Veşmintele lui erau albe ca zăpada"; *She was as complicated as a motor-car* „Era complicată ca o limuzină". Să observăm că în ultimul exemplu prezenţa atributului comun este *obligatorie;* nefiind clişeu, comparaţia ar fi ambiguă — pînă să se gîndească la caracterul „complex" al obiectului cu care se face comparaţia, receptorul poate să se oprească la alte soluţii — atribute: *She was like a motor-car* „Era elegantă ca o limuzină" etc.

În două limbi denotaţia cuvintelor echivalente poate fi aceeaşi, în timp ce conotaţia lor e diferită. Pentru englezi, un atribut-clişeu al păsării *partridge* e „trupeşia"; pentru români, echivalentul „potîrniche" se asociază în primul rînd cu „fuga" şi „împrăştierea" (cf. „a se împrăştia / a se risipi ca potîrnichile"). Şi cum în ornitologia română pasărea grasă prin excelenţă este *dropia*, *(as) fat as a partridge* trebuie tradus prin „gras ca o dropie". Alte exemple: *(as) red as a*

rose „rumen ca bujorul"; *(as) thin as a rail / rake* „slab ca un țîr / ogar"; din subgrupul metaforic al zoosemiei: *cat* (fig.) este și „pisică", „femeie falsă / prefăcută", dar și „femeie răutăcioasă", eventual „șerpoaică"; *ass* (fig.) nu este niciodată „măgar", ci „nătîng", „prost", „idiot", eventual „fazan" sau „bou" *(măgar* se redă prin „swine" și „bugger"); *monkey* (fig.) nu e „maimuță" sau „maimuțoi", ci „un drac și jumătate", „împielițat"; *goose* (fig.) e „gîscă" sau „vacă" *(cow* nu a pătruns în zoosemie); *hen* (fig.) e „femeie agitată/ zbuciumată", eventual „leoaică"; *the black ox* (fig.) nu e „boul negru", ci „vaca neagră".

Multe din cuvintele a căror conotație-atribut comun diferă în cele două limbi pot fi traduse literal în limba țintă, obținîndu-se efecte interesante: *(as) ugly as sin* „urît ca păcatul" sau *(as) drunk as a lord* „beat ca un lord". A proceda astfel înseamnă a greși împotriva diacroniei: figuri de stil degradate s-ar reda prin figuri de stil vii, efectul asupra receptorului fiind diferit.

3. UN CUVÎNT CARE EVOCĂ UN ALT CUVÎNT

Cuvintele se cheamă unele pe altele în conștiința emițătorului, a receptorului și, am zice, a traducătorului în chipuri felurite dar subsumîndu-se celor trei mari aspecte ale asociației: prin asemănare, prin contiguitate și prin contrast.

Asociația prin asemănare

a. Evocare exclusiv prin formă

Grup consonantic

Am menționat anterior existența în cuvinte a unor grupări constante de sunete-litere cu valoare onomatopeică *(scr-)*. În afara acestora există însă și grupări neonomatopeice (așa ne apar, cel puțin, astăzi), dintre care deosebit de interesante sînt cele ce, descinzînd dintr-o rădăcină indo-europeană comună, se regăsesc în limbile moderne actuale, unde constituie un fel de „substrat" în cuvinte la prima vedere

necomparabile. Un exemplu discutat amplu de Max Müller[1] este rădăcina *mar*, care exprima ideea de „distrugere", „nimicire", „moarte" și care se regăsește în foarte multe cuvinte cu această „conotație" de substrat:

în engleză: to mar, (to) murder, marsh, mare („coșmar"), to maroon, martial, murk(y), mirk(y), murrain, mere („mlaștină"), mermaid, mire, martyr, moor, mordant etc.

în română: a muri, a omorî, moarte, mare („sea"), moară, amar, amărăciune, a mărunți, martir(iu), mărăcine, mărăsin, marasm etc.

în franceză: mer, marecage, marais, mort, meurtre, mourir, amertume, mordant, mordre etc.

în germană: morden, mörden, Mörder, ermorden, Meer, Marasmus, marode, Marodeur etc.

în rusă: umereti, smerti, more, smerci, merzkii, marati, marazm, mertveti, marodior etc.

În legătură cu asemenea cuvinte, traducătorul poate să rețină că este bine să păstreze în traducere grupul sonor „conotativ", dar numai dacă respectivul cuvînt redă corect denotația și conotațiile de altă natură. Uneori, grupul sonor conotativ prin substrat este un „prieten perfid". Astfel, americanismul *hoodlum* poate sugera cuvîntul românesc „huidumă", dar „huidumă" are conotația corpolenței exagerate (se folosește uneori și pentru „monstru", „namilă", „balaur"), pe cîtă vreme *hoodlum*, în afară de forța fizică, presupune și ideea de executant orb și crud în slujba unui stăpîn etc.; traducerea indicată este „gealat", cu conotația metaforică evidentă a sensului propriu *gealat* „gîde", „călău".

Rima

Rima ține de aceeași categorie — este vorba mai ales de cuvintele — părți de vorbire omogene și foarte frecvente, care se evocă reciproc ca rime „ieftine" sau „sărace": *sand — land — hand, to like — to strike, to end — to mend; casă — masă* etc. Este o conotație parazitară pe care traducătorul trebuie să o evite (bineînțeles, odată cu respectarea intențiilor originalului).

Derivatele (Derivatives)

Cuvintele derivate dintr-un cuvînt dat se organizează în „familii de cuvinte" utile pentru problemele de opțiune

---

[1] În *The Science of Language*, vol. I, London.

ale traducătorului. În funcție de context, oricare din cuvintele englezești și românești de mai jos poate înlocui cuvîntul dat în text:

use, to use, to misuse, useful, useless, usefulness, uselessness, usefully, used;

folos, folosință, folosire, a folosi, a se folosi de, folositor, nefolositor;

What is the *use* of it? — Where is it *used?* — What *do* they *use* it for? — Is it of any *use?* — Is it really *useful?*	La ce *folosește?* — Ce *folosință* are? — E *folositor* la ceva? — *Folosește* la ceva? — Unde *se folosește?* etc.

Cuvinte asemănătoare fără motivație

Acestea reprezintă conotații gratuite, provocînd doar confuzii care, necorectate, devin pur și simplu greșeli:

draft „proiect", *draught* „sorbitură", *drought* „secetă"; *stationary* „staționar", *stationery* „papetărie"; *historical* „istoric", „referitor la istorie", *historic* „istoric", „de importanță istorică"; *economic* „economic", „privind economia", *economical* „economic(os)"; „frugal"; *addict* (subst.) „vicios", *edict* „edict", „decret".

b. Evocare prin conținuturi asemănătoare

Așa cum am mai subliniat, atît emițătorul cît și traducătorul operează intens cu seriile sinonimice: primul selectează sinonimul care corespunde cel mai bine intenției sale, cel de-al doilea, sinonimul din limba țintă care corespunde cel mai bine opțiunii din original. În amîndouă cazurile, are loc „o reacție în lanț", conștientă sau mai puțin conștientă, determinată de similitudinea denotațiilor (și conotațiilor) sinonimice.

Asociația prin contiguitate

Elipsa (Ellipsis)

Unul sau mai multe cuvinte care lipsesc dintr-o expresie consacrată sau dintr-o structură gramaticală fixă dau naștere fenomenului cunoscut sub numele de *elipsă* — absență ling-

vistică a cărei complinire e ușor previzibilă. Fiind „implicită" prin neexprimare, ea devine conotație:

Say when (= Say when it is enough) — „Spune-mi cît să-ți pun", „Spune-mi cînd să mă opresc" (expresia se folosește atunci cînd cineva oferă cuiva ceai, cafea etc.)

Read this letter — cu elipsa legiferată a subiectului (logic, ar fi trebuit să fie *Read you this letter)* „Citește această scrisoare".

When in doubt, leave out (= When you are in doubt, leave out — în legătură cu folosirea unui cuvînt etc.) — aprox. „Dacă te îndoiești, mai bine te lipsești".

Trial Postponed (titlu de articol) (= *A Trial That Has Been Postponed)* — „Un proces amînat".

Boy Goes Table L. (indicație scenică) *(= The boy goes to the table on the left)* — „Băiatul se duce spre masa din stînga".

Derivarea (stilistică) (Stylistic) Derivation

Este procedeul prin care o expresie consacrată, o zicală, un proverb, sînt fie extinse, fie restrînse de scriitor în vederea obținerii unor efecte noi (se aplică și unor sintagme foarte vechi, cînd poate fi numit, potrivit termenului plastic al lui Arghezi, „înfrăgezire"). Restrîngerea privește nemijlocit elipsa — conotație, ca în *Penny!* folosită de John Galsworthy într-un roman de-al său într-un dialog în loc de *A penny for your thought!* „Îți dau un penny dacă-mi spui la ce te gîndești" sau, mai corect, „(Pentru Dumnezeu,) la ce te gîndești / unde-ți sînt gîndurile"?

Anacolutul (Anacoluthon)

Caracteristic limbii vorbite, anacolutul este, de fapt, „sintaxă impulsivă" (Walter Raleigh), destrămarea tiparului gramatical cu care a început propoziția: subiectul nu are predicat, în locul numelui predicativ apare o propoziție atributivă, apar dezacordurile gramaticale, fraza rămîne neterminată etc. „Contiguitatea" este, astfel întreruptă, iar predictibilitatea sintactică infinită. Pentru exemple și analize v. II, p. 138 și III, p. 159.

Asociația prin contrast

Antonimele, de care ne-am ocupat pe larg la *Accentuare*, interesează și conotația în mai multe sensuri.

Antonime explicite monovalente

În procesul redactării unui text original precum și în acela al elaborării traducerii, antonimele cuvintelor aflate în centrul atenției „planează" în jurul acestora din urmă întocmai ca și sinonimele unui cuvînt dintr-o serie sinonimică și în acest sens sînt conotative. Cazurile clare sînt antonimele explicite monovalente, de exemplu *black* care îl evocă instantaneu pe *white;* mai puțin instantaneu, evocă litota (sinonimia negativă legată și de antonimie), — *not white.*

Antonime explicite polivalente

Evocarea antonimică slăbește considerabil atunci cînd ne îndepărtăm de opozițiile monovalente de tipul *black-white* și pătrundem în cîmpul larg al opozițiilor polivalente:

dull „plictisitor" — *entertaining* „amuzant"; *dull* „mohorît" — *bright* „luminos", „senin"; *dull* „neinteresant" — *interesting* „interesant" etc.

Antonimele implicite

Acestea oferă resurse bogate pentru conotația contrastivă; sînt prezente în mesaj și, prin urmare, trebuie respectate în traducere. De fapt, forța de accentuare a acestor antonime rezidă în conotații:

He was a man ! „A fost un om (acesta)"! (= *not a beast* „nu un animal", *not a child* „nu un copil", *not a woman* „nu o femeie" etc.).

4. UN CUVÎNT CARE SE EVOCĂ PE SINE

Cuvintele se pot evoca pe sine diacronic și sincronic.

Evocarea diacronică

Arhaisme (Archaisms)

Un cuvînt se evocă pe sine *diacronic* atunci cînd, integral sau numai printr-un sens sau mai multe sensuri poartă amprenta scurgerii unei perioade de învechire sau arhaizare față de momentul alcătuirii discursului. După cum s-a mai arătat la *Accentuare* (p. 130), arhaismul este „subliniat" dacă face notă discordantă cu ambianța lexical-gramaticală

„modernă". Totodată, el este și un exponent al conotației, atît prin însăși caracterul său de „readucere-aminte" lexical-gramaticală, cît și prin lumea de asociații pe care le evocă: *yon* (adj., pron.) „acel(a)", „ace(e)a", „acei(a)" sau „acele(a)" arată o depărtare mai mare decît *that* și *those*, se folosea mai rar chiar și atunci cînd nu era încă un arhaism, iar astăzi este și un poetism. Același lucru se poate spune și despre arheologisme: *yule log*, definit ca „buștean cu care începea ceremonia focului din Ajunul Crăciunului", reînvie o lume întreagă cu obiceiurile ei, cu sentimentele și atmosfera specifică sărbătorii etc.

Etimologie (Etymology)

Un cuvînt nu trebuie să fie neapărat arhaism pentru a fi evocator-conotativ pe o coordonată diacronică: deși folosit curent, el poate în același timp să amintească de etimologia sa (prin radiație, concatenație etc.) într-un mod mai mult sau mai puțin pregnant, de exemplu *pen* „toc" sau „stilou", ne mai reamintește întrucîtva de sensul vechi de „pană", „condei" din care a derivat (românescul „toc" sau „stilou" nu au astfel de conotații etimologice, ceea ce dezavantajează puțin traducerea).

Alteori, un cuvînt curent devine evocator într-un sens diacronic prin referire sau aluzie la cuvinte memorabile rostite altcîndva. Conotația e relevantă într-un anumit context, de exemplu: *Remember!* „Să nu uitați"! — cuvînt rostit de Charles II al Angliei pe eșafod. Conotația, largă, implică ideea unei crime, a unei jigniri, a unei nedreptăți etc., precum și a unei amenințări, a unei răzbunări etc. În asemenea situații, este recomandabil ca traducerea să fie însoțită de o notă de subsol.

Cu precădere nu cuvintele izolate ci sintagmele, expresiile, propozițiile sau numai anumite cuvinte semnificative din care sînt formate acestea pot fi evocatoare diacronic prin aceea că trimit la fondul aperceptiv (literar) presupus cunoscut de către receptor. Titlurile a numeroase lucrări literare englezești și americane sînt elocvente: *Far from the Madding Crowd* (titlul unui roman de Thomas Hardy, 1874) „Departe de lumea nebună" reproduce un fragment de vers din celebra poezie a lui Thomas Gray, *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) „Elegie scrisă într-un cimitir de țară"; *This Above All* (titlul unui roman de Eric Knight, 1941) „Mai presus de orice" se inspiră din una din maximele-proverbe

rostite de Polonius în *Hamlet; Eyeless in Gaza* (roman de Aldous Huxley, 1936) „Orb în Gaza", preia un fragment de vers din *Samson Agonistes* „Samson luptătorul" (1671) de Milton; *Brave New World* (roman de Aldous Huxley, 1932) „O, mîndră lume nouă" reeditează conotația admirativ-ironică dintr-o replică a Mirandei în *Furtuna:* O brave new world, / That has such people in't (V, 1, 183—184).

Nu mai puțin instructive pentru traducător sînt asemenea „preluări" *modificate în parte.* Shakespeare ne oferă nenumărate exemple, astfel: *Henry. For he to-day that sheds his blood with me / Shall be my brother. (Henry V*, IV, 3, 61—62) — „Pentru că acela care astăzi își varsă sîngele dimpreună cu mine / Va fi fratele meu" — cf. *To-day shalt thou be with me in paradise* (St. Luke, XXIII, 43) — „Adevărat grăiesc ție, astăzi vei fi cu Mine în rai". Patosul solemnei declarații a lui Henric în ajunul bătăliei decisive de la Agincourt sporește astfel prin conotația biblică a conținutului și expresiei.

Reiese, așadar, destul de limpede necesitatea cunoașterii de către traducător a conotațiilor inspirate din fondul aperceptiv considerat „comun" — în sensul că asemenea informații i se pot pretinde unui om de cultură medie.

Evocarea sincronică

GENERALITĂȚI

Credem în afirmația: „Contextul determină în care din sensurile ce-i incumbă e folosit cuvîntul în cazul respectiv, dar toate sensurile posibile ale cuvîntului sînt permanent prezente în conștiința oamenilor care stăpînesc limba"[1]. Dar ne este cu neputință să credem total... Chiar cei ce stăpînesc o limbă la perfecție (contradicție în termeni!), nu au „toate" sensurile cuvîntului în conștiință; cel puțin cînd este vorba de cuvintele bogate ca polisemie (și omonimie), numai o parte se pot afla în conștiință, și numai o parte se pot afla în subconștient. Cu toate acestea, noul cîmp semantic-conotativ este o realitate; un cuvînt nu atrage în sfera sa de gravitație numai cuvinte înrudite sub o formă sau alta (sinonime, derivări), ci și un număr *n* de înțelesuri pe care le poate avea. Iar fenomenul este prin excelență sincronic.

---

[1] Tatiana Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, București, 1959, p. 5.

Restrîngînd problema în cadrul traducerii, vom sublinia că ea privește în primul rînd denotația și că, așa cum s-a mai arătat, traducătorul trebuie, în funcție de context, să aleagă sensul exact al cuvîntului dezvoltat polisemantic și omonimic din „roiul" care planează în jurul „conștiinței" sale. Dar conotația? Conotația — care nu este niciodată „de adaos" întrucît se integrează organic în denotație[1] întocmai după cum modalitatea se integrează în sensul oricărei propoziții — , apare și ea în însăși acest febril proces al căutării, al salturilor de la sensuri și sinonime la alte sensuri și sinonime, al asocierilor.

Să presupunem că urmează să traducem următoarea frază de la începutul romanului *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf:

And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning — fresh as if issued to children on a beach.

Interesează cuvîntul *issued*, asociat cu *morning*. Ne gîndim la denotații. Într-un dicționar englez-român, *to issue* ca verb tranzitiv, are următoarele sensuri: *1 ec* a emite, a pune în circulație *2 jur* a emite, a promulga, a da *(o decizie etc.) 3* a publica, a edita, a scoate *4* a elibera, a vinde, a distribui; a emite. „O dimineață emisă, pusă în circulație, promulgată, dată, publicată..." etc. — nu e posibil; cum însă ni se pare că am surprins „ideea", să spunem „o dimineață pregătită, oferită, adusă" etc.? Nu e corect; pentru că sensurile principale ale verbului *to issue* au un caracter oarecum oficial, presupun „redactarea" și „difuzarea" unui document, a unui ziar etc. Aceasta e conotația lor fundamentală, ceea ce dovedește că relația dintre *morning* și *issued* este neașteptată, că este o „abatere" de natură metaforică. Pentru a o reda în mod echivalent fără a forța limba română, mi se pare indicată renunțarea la verb și folosirea unui substantiv care va păstra conotația:

— Și-apoi, se gîndi Clarissa Dalloway, ce dimineață (splendidă) — ca o ediție specială pentru copiii de pe plajă...

Exemplul de mai sus, ales deliberat, face posibilă dezvoltarea punctului ce urmează.

---

[1] „Conotația se suprapune deci denotației ca o reprezentare suplimentară, avînd în genere origini foarte variate, dar care se rezumă ca proces la o asociație de idei, datorată cînd practicii, cînd imaginației". (Ion Coteanu, *Op. cit.*, p. 35).

Dominanta semantică

În loc de a accepta fără rezerve ideea de *prezență polisemantică integrală*, să propunem ideea de *dominantă semantică a unui cuvînt* și să definim în felul acesta un fenomen mai real, caracterizat prin aceea că *atunci cînd un cuvînt este folosit într-un sens secundar, acest sens este însoțit, conotativ, de sensul sau sensurile sale principale / dominante.* Astfel, indiferent de contextul în care se întîlnește, sensul de „cazną", „tortură" al substantivului *rack* evocă sensul dominant, deși de arhaism, „instrument de tortură", „roată"; „demn", ca sens secundar al adjectivului *stately* evocă sensul dominant, acela de „maiestuos", „falnic"; „a zidi", „a astupa" *(o deschizătură)*, ca sens secundar al verbului *to wall*, readuce în conștiință sensul de „a înconjura cu ziduri", „a întări cu ziduri" *(un oraș etc.)*, precum și sensurile prime ale substantivului *wall* „zid", „perete".

Exceptînd sensurile figurate ale cuvintelor, care derivă mai mult sau mai puțin clar dintr-un sens concret și principal, este foarte greu adeseori să stabilim ierarhii între sensurile unui cuib de dicționar. Aceasta, însă, nu infirmă principiul — dovadă că în procesul oricărei căutări și selectări a sensului și a notelor stilistice[1] ale unui cuvînt polivalent, facem întotdeauna raportări de la un sens la altul (în traducere, de la un sinonim la altul) și, de obicei, de la particular la general, deci de la „secundar" la „principal". Stabilim ierarhii, chiar dacă nu avem de fel convingerea că sînt cele corecte...

Metasensul

Frecvent, facem raportări la un fel de sens global sau „numitor comun" al tuturor sau al unei părți a sensurilor particulare ale unui cuvînt — la ceea ce, în plan psihologic ar putea fi denumit metasens[2].

---

[1] Care, după Tudor Vianu, „se formează în periferia umbrită a conștiinței și atenția le culege de acolo pentru a le duce la centrul luminos al conștiinței". *(Studii de stilistică*, București, 1968, p. 40).

[2] Metasensul se apropie de accepțiunea pe care i-o dă „cîmpului semantic" Constantin Noica: „Există un cîmp spațial după cum există unul temporal, un cîmp al cauzalității și unul al finalității, un cîmp al relației și unul al modalității". *(Rostirea filozofică românească*, Ed. Științifică, București, 1970, p. 33).

Întrucît „rezultanta" lingvistică nu este neapărat suma elementelor componente, și metasensul poate fi iluzoriu. Potrivit unei interpretări personale, substantivul *lapse* are două metasensuri și prilejuiește două metareprezentări: „curgerea", „scurgerea", „desfășurarea", „procesul", „continuitatea" și, antonimic (!), „oprirea", „discontinuitatea"; și, ca traducător, în jurul lor aș polariza sensurile date de dicționar:

lapse s 1 greșeală, eroare; lapsus *2* neglijare *(a datoriei etc.)*; delăsare *3* cădere, alunecare *(în păcat etc.) 4* curs, mers, scurgere *(a timpului etc.) 5* interval (de timp), durată; perioadă *6* scădere a temperaturii *sau* presiunii *7* întrerupere, discontinuitate *8 jur* decădere *(a unui drept) 9 fig* distrugere, nimicire, decădere, declin.

Dar... este această interpretare corectă?

Indiferent de corectitudine, metasensul și metareprezentarea oferă traducătorului o bună parte din libertatea de mișcare de care are atîta nevoie: cu cît este metasensul mai „larg", cu atît sînt mai numeroase posibilitățile de opțiune sinonimică în limba țintă, mai ales în aria conotațiilor. Pentru că, astfel, legăturile evocatoare dintre sensul unui cuvînt și metasens sporesc și se nuanțează — paradoxal, în ciuda îngrădirilor contextuale. Găsesc un sprijin pentru această idee în Frye: „Exista cîndva concepția că de vreme ce toate cuvintele abstracte au fost la origine metafore concrete, ceva din substanța acestora va rămîne întotdeauna asociat cu cuvîntul de-a lungul întregii sale istorii semantice. Această teorie și-a pierdut în prezent valabilitatea, dar ea conține încă mult adevăr: mă întreb dacă este cu adevărat posibil să spui că B depinde de A fără a te gîndi că primul atîrnă de al doilea sau să îl includ pe B în aceeași categorie cu A fără a le băga în aceeași oală. Singura eroare constă, cred, în presupunerea că metafora asociată trebuie să fie neapărat cea pe care o indică etimologia cuvîntului. Desigur, un scriitor poate da unui cuvînt un sens care să nu aibă nici o legătură recognoscibilă cu originea sa. Toate cuvintele și ideile abstracte lasă însă impresia că provin, ca să spunem așa, dintr-o formulare concretă aflată nu în istoria cuvîntului folosit, ci în structura demonstrației în care apare cuvîntul"[1].

---

[1] Northop Frye, *Anatomia criticii*, trad., București, 1972, p. 430.

Dominanta sensului gramatical

Dominanta seriei de sensuri ale unui cuvînt își află un anume paralelism în dominanta seriei sinonimice (v. pp. 37—46), dar și în dominanta seriei de sensuri gramaticale ale unei forme sau, pentru a simplifica întrucîtva terminologia, în dominanta „*funcțiilor gramaticale*" ale unei forme.

Diferitele funcții ale unei forme sau structuri gramaticale (polifuncționalismul) nu au importanță egală, astfel încît putem stabili o oarecare ierarhie între ele. Luînd ca bază criteriul uzajului și al frecvenței, această ierarhie poate fi redusă la două ipostaze fundamentale: *funcții specifice* (de bază, esențiale, caracteristice) și *funcții nespecifice* (adiționale, neesențiale, necaracteristice).

Relațiile dintre formele specifice și cele nespecifice ale unei forme sau structuri gramaticale sînt extrem de complexe, dar se poate formula și susține următoarea regulă privind conotația în modul cel mai direct: *atunci cînd o formă sau structură gramaticală este folosită într-o funcție nespecifică, funcția sau structura specifică o însoțește în general ca un element implicit.* Iată cîteva ilustrări.

Articolele. În gramatica limbii engleze funcția specifică a articolului hotărît este *anaforică*, cea a articolului nehotărît, *epiforică* sau *anticipativă*, cea a articolului zero, *generică*. Potrivit regulii de mai sus, funcția generică a articolului hotărît (nespecifică) într-un exemplu ca *The lion is a wild animal* va evoca negreșit funcția anaforică (specifică) a acestui articol: *the lion* „leul" înseamnă „leul în general", „orice leu", dar funcția specifică, anaforică, a lui *the* sugerează că cei care aud sau citesc această propoziție sînt familiarizați cu cuvîntul *lion*, deși s-ar putea presupune că nu știu să-l definească. Funcția generică (nespecifică) a articolului nehotărît în *A lion is a wild animal* evocă funcția epiforică (specifică) a lui *a: a lion* „leul" (rar: „un leu") înseamnă „orice leu", în general, dar funcția specifică de anticipare a articolului nehotărît insinuează că nu cunoaștem cuvîntul *lion* (în consecință, atunci cînd formulăm întrebări privind definiția unui substantiv individual, nu spunem *What is the...?*, ci *What is a(n)...?*). Funcția generică (specifică) a articolului zero în *Lions are wild animals*, evident, nu evocă nimic, nefiind derivată. Conotațiile amintite mai sus condiționează,

în ultimă analiză, sinonimia relativă dintre cele trei formulări:

The lion is a wild animal (generic-anaforic) — „Leul este un animal sălbatic".

A lion is a wild animal (generic-epiforic) — „Leul este un animal sălbatic".

Lions are wild animals (generic) — „Leii sînt animale sălbatice".

Într-o propoziție ca *The stranger came early in February* „Necunoscutul își făcu apariția pe la începutul lui februarie", cu care începe romanul *The Invisible Man* de H.G. Wells, *the* ca determinant al substantivului *stranger* are o funcție epiforică (nespecifică) pentru că introduce noțiunea; dar această funcție este dublată de funcția stilistică (nespecifică) și aceasta evocă funcția anaforică (specifică): necunoscutul este amintit de parcă cititorul l-ar cunoaște sau — datorită importanței sale ca personaj central al romanului — de parcă ar fi trebuit să-l cunoască.

În propoziția *He saw a man and two women in the office* „Văzu un bărbat și două femei în birou" *a* îndeplinește o funcție numerică (nespecifică) și aceasta evocă funcția epiforică (specifică).

Pronumele personale. Funcția specifică a pronumelor personale este anaforică; *I*, *you*, *he* etc. îi arată întotdeauna receptorului o persoană sau un obiect de care are cunoștință. Această funcție, îmbinată cu identitatea persoanei gramaticale (I, II, III, singular sau plural), însoțește celelalte funcții pronominale posibile, de exemplu funcția generică (nespecifică):

I cannot run and sit still at the same time — „Nu pot și să alerg și să stau locului în același timp" (*I* este puternic individualizat; cf cu funcția generică a articolului hotărît înaintea substantivelor individuale la singular).

You can't eat your cake and have it. — „Și cu slănina în pod și cu varza grasă nu se poate". (*You* sugerează conversația, sfatul, îndemnul etc.).

We easily forget our faults when nobody sees them. — „Uităm lesne defectele noastre atunci cînd nu le vede nimeni". (*We* implică participarea: „toată lumea", „fiecare", inclusiv „tu" și „eu").

Timpurile și modurile. Nesfîrșită este varietatea de conotații ce rezultă din raportul funcție specifică — funcție nespecifică în domeniul vast al timpurilor și modurilor. Cîteva situații:

Prezentul continuu arată că o acțiune sau o stare se desfășoară chiar în momentul vorbirii, ca în *What are you doing, Mary?* — „Ce faci (acum), Mary"? E funcția sa specifică. Una din funcțiile sale nespecifice este de a exprima viitorul, ca în *I'm leaving for the country to-morrow* — „Mîine plec la țară". Este un viitor puternic grefat pe prezent — funcție specifică a timpului verbal; și are un colorit familiar.

În propoziția *This novel reads easily* — „Romanul acesta se citește ușor", *reads* e folosit ca formă aparte de pasiv *(a Passival)*; dar diateza activă este evocată puternic ca funcție dominantă-specifică a formei.

În propoziția *Now, you, John, go on reading* — „Ei, John, tu citești mai departe" prezentul nedefinit *you go on reading* se trădează vădit prin funcția sa nespecifică de imperativ.

●

De la primul contact cu textul pe care urmează să-l redea în limba țintă, traducătorul trebuie să-și dea seama de valorile denotative și conotative ale formelor și structurilor gramaticale:

„*I'm going down and get* (familiar, hendiadă calitativă; solecism; *I'm going down* — funcție nespecifică) *that* (stilistic, nespecific, aici exprimă compasiunea) kitty", the American wife said.

„I'll do it", her husband *offered* (nespecific — „Passival" — „se oferi") from *the bed* (specific subliniat: „din patul în care stătea culcat").

„No, I'll get *it*" (specific, subliniat, înlocuind substantivul *kitty* „pisoiașul", „pisicuța"; comp. cu ceea ce urmează imediat, *the poor kitty)*. The poor kitty out trying to keep dry under *a table* (*a*, epiforic-specific, subliniat: „o masă oarecare") etc.

(Ernest Hemingway, *Cat in the Rain)*

Cuvintele-ecou (Echo-Words)

Repetarea cuvintelor este o modalitate a accentuării, dar, în anumite situații, mai ales cînd, datorită depărtării grafice, ea devine un fel de „aducere-aminte" (ca un leit-motiv), este și o modalitate a conotației. Aceasta privește și cuvintele-cheie (ca *night* și *good-night* în *Hamlet*, v. p. 165) și, mai cu seamă, cuvintele-ecou — cuvinte reluate „ca din întîmplare", în diferite împrejurări, în cadrul unui subiect (de conversație) diferit, fie păstrîndu-și sau nu înțelesul inițial, cu urmarea că primul cuvînt, important pentru un motiv sau altul, este astfel subliniat la nivelul subconștientului receptorului.

Una dintre cele mai simple ilustrări este cuvîntul *father* din *2 Henric al IV-lea* de Shakespeare asupra căruia stăruie muribundul Henric al IV-lea în dialogul său cu moștenitorul tronului, prințul „Hal" (viitorul Henric al V-lea):

King Henry. ...For this the foolish over-careful *fathers*
Have broke their sleeps with thoughts,
Their brains with care, *their* bones with industry;
For this *they* have engrossed and pil'd up
The canker'd heaps of strange-achieved gold;
For this *they* have been thoughtful to invest
Their sons with arts and martial exercises;
When, like the bee, culling from every flower
The vigorous sweets.
Our thighs packed with wax, *our* mouths with honey,
We bring it to the hive, and like the bees,
Are murder'd for *our* pains. This bitter taste
Yield his engrossments to the ending *father.*

(IV, 5, 66—78)

Ceva mai departe, regele reia cuvîntul *father* în sens metaforic, într-un context total diferit:

King Henry. Thy wish was *father*, Henry, to that thought.

(IV, 5, 91)

În *Furtuna*, cuvîntul-cheie *art* „artă", „meșteșug"; „știință" este folosit de Miranda în *prima* ei replică, în sensul de „magie" și „putere":

Miranda. If by your *art*, my dearest father, you have
Put the wild waters in this roar, allay them.

(I, 2, 1—2)

Cuvîntul este reluat după 17 versuri de către Prospero ca formă a verbului *to be* „a fi" (un alt cuvînt cu largi implicații filozofice):

Prospero. ...my daughter, who
Art ignorant of what thou *art.*

(I, 2, 17—18)

Prospero îl rostește din nou în sensul de „simbol al artei sale" în versul 24:

Prospero. Lie there my *art*[1].

---

[1] W. Shakespeare, *The Tempest*, edited by M. Luce, London, 1909, p. 12.

Apropiat ca sensuri de *art* și sinonimele acestuia este substantivul *book*, folosit în mai multe înțelesuri, adesea polisemantic în același context: „lucrare tipărită sau scrisă", „activitate intelectuală", „artă", „știință" etc. Pentru umanistul cărturar Prospero, *the book* este lucrul cel mai prețios pe scara valorilor materiale și spirituale; este mai prețios chiar decît „ducatul":

Prospero. Knowing I loved *books*, he furnish'd me
From my own library with *volumes* that
I prize above my dukedom.

(I, 2, 166—168)

Studiul cărților este preocuparea permanentă a lui Prospero — munca intelectuală pusă în opoziție cu munca fizică, acceptată în silă (de către Caliban, Ariel și Ferdinand) sau de bună voie (de către Miranda), precum și în opoziție cu absența totală a efortului, sugerată de „utopia" lui Gonzalo (II, 1, 143—160). „Cartea" a fost aceea care i-a conferit lui Prospero stăpînirea asupra stihiilor, lucru de care și-a dat seama pînă și Caliban. În clipa cînd Caliban îi îndeamnă pe Stephano și Trinculo să-l omoare pe „stăpîn", el îi previne repetat că primul lucru pe care trebuie să-l facă este să pună mîna pe „cărțile lui":

Caliban. ...'tis a custom with him
I'th'afternoon to sleep: there you mayst brain him,
Having first seized his *books;* or with a log
Batter his skull, or punch him with a stave,
Or cut his wezand with thy knife. Remember
First to possess his *books;* for without them
He's but a sot, as I am, nor hath not
One spirit to command, they all do hate him
As rootedly as I. Burn but his *books.*

(III, 2, 85—93)

Book e reluat și în actul II, unde Stephano îl folosește în sensul de „butoi", „băutură", prin degradarea noțiunii de „Sfînta Carte", „Evanghelia":

Stephano (to Trinculo). Here, kiss the book.

(II, 2, 137)

Stephano (to Caliban). Come, swear to that: kiss the book.

(II, 2, 153)

Libertatea și sclavia, slujirea și munca sînt, de asemenea, cuvinte-cheie și cuvinte-ecou în *Furtuna*[1].

Reprezentînd un mod important de accentuare și conotație, cuvintele-ecou sînt ca niște indicatoare rutiere pe care traducătorul trebuie să le respecte dacă dorește ca versiunea sa să ajungă la destinația ce și-a propus-o autorul mesajului.

UNELE CONCLUZII

Conținutul noțiunii *conotație* rămîne, în continuare, neclar; totuși, este important să constatăm, fie pe căi obiectiv-științifice, fie pe căi subiectiv-neștiințifice, că existența și dreptul la existență al conotației sînt demonstrabile. Legată organic de denotație, conotația este, totuși, altceva; constantă a accentuării și modalității, nu se poate confunda cu ele; confundată uneori cu stilul, își păstrează identitatea, precum umbra față de obiectul care îi dă naștere — chiar dacă stilul (mai ales cel literar-poetic) ar putea fi *definit* în funcție de numărul și calitatea conotațiilor cuprinse într-un mesaj.

Vom sublinia, o dată mai mult, importanța reproducerii adecvate în traducere. Orice neglijență în acest sens poate da apă la moară lui Robert Frost și malițioasei sale butade: „Poezia este ceea ce se pierde în traducere". Noroc că marile traduceri ale lumii, aflate în dosarele procesului, au dezmințit calamburul.

TEXTE ILUSTRATIVE

1. Interesant ni se pare comentariul făcut pe marginea unor versuri de Robert Frost, în *Robert Frost, His Life, His Poems, His Land* — „Study Course for Advanced Students", USA, 1973:

În *Of the Stones of the Place* („Pietrele din preajmă"), Frost spune:

> I farm a pasture where the boulders lie
> As touching as a basket full of eggs.

Ce idee nostimă să compari galeții cu ouăle dintr-un coș! Comparația sugerează umoristic uniformitatea, rotunzimea și netezimea pietrelor, precum și marele lor număr pe imaș.

---

[1] L. Levițchi, *From The Tempest*, Lesson 1, în „Limba engleză, anul II specialitate", lucrare colectivă, București, 1967, p. 5—13.

Vorbitorul, poetul însuşi, se adresează unui vechi prieten care a părăsit Noua Anglie şi s-a stabilit în Vestul Mijlociu, probabil în Iowa, Kansas sau Nebraska. Acolo fermele sînt foarte întinse, iar solul e bogat şi fără pietre. Acolo grînele cresc

In wind-soil to a depth of thirty feet,
And every acre good enough to eat,
As fine as flour put through a baker's sieve.

Desigur, e un pic de invidie aici; fermierii din Noua Anglie ştiu că nu este uşor să facă agricultură printre stînci. Într-un sens, stîncile sînt „nothing anybody begs" („ceva pe care nu-l cerşeşte nimeni") — afirmaţie discretă de felul celor despre care se spune că sînt caracteristice pentru cei din Noua Anglie. Cu toate acestea, Frost foloseşte un ton glumeţ cînd spune că-i va trimite un galet unui prieten:

I'd ship a smooth one you could slap and chafe,
And set up like a statue in your yard,
An eolith palladium to guard
The West and keep the old tradition safe.

Fapt este că galetul, ca însăşi natura, e „duşmanul prietenos" al omului din Noua Anglie, memento-ul încăpăţînat şi veşnic prezent privind o lume indiferentă şi chiar ostilă omului. Asprimea se cuvine să fie întîmpinată cu asprime, dar şi cu o oarecare afecţiune.

Galetul are şi o altă menire. Cînd Frost vorbeşte despre „scutul eolitic" *(an eolith palladium)*, despre apărarea Vestului şi „păstrarea vechii tradiţii", glasul lui este mai curînd cel al unui poet sofisticat decît cel al unui fermier. *Eolit* este un cuvînt de origine elină însemnînd „piatră veche". Un *palladium* e un scut, ceva ce oferă siguranţă. Tot de origine elină, el se referea iniţial la statuia lui Pallas-Atena care păzea Troia. Într-un fel, Frost îşi bate joc de omul din Noua Anglie şi de perversa lui dragoste pentru rezistenţa ce i-o opune natura. Dar, mai există şi următoarea implicaţie: piatra nu numai că ar tălmăci şi menţine rostul Noii Anglii în Vestul Americii; ea ar simboliza, de asemenea, continuitatea unei tradiţii care se întinde pînă în Grecia de altădată. (p. 27—29).

2. Interesantă pentru aspectele conotative este analiza pe care Marjorie Boulton o face poeziei *The glories of our*

blood and state de James Shirley (1596—1666) în *The Anatomy of Poetry*, Routledge Paperback, 2nd impression, London, 1970, p. 164—167:

1 The glories of our blood and state
2 Are shadows, not substantial things;
3 There is no armour against Fate;
4 Death lays his icy hand on kings:
5 Sceptre and crown
6 Must tumble down,
7 And in the dust be equal made
8 With the poor crooked scythe and spade.

9 Some men with swords may reap the field,
10 And plant fresh laurels where they kill;
11 But their strong nerves at las must yield;
12 They tame but one another still:
13 Early or late,
14 They stoop to fate,
15 And must give up their murmuring breath,
16 When they, pale captives, creep to death.

17 The garlands wither on your brow,
18 The boast no more your mighty deeds;
19 Upon Death's purple altar now
20 See where the victor-victim bleeds:
21 Your heads must come
22 To the cold tomb;
23 Only the action of the just
24 Smell sweet and blossom in the dust.

Întrucît nimeni nu contestă faptul că atît cei mari cît și cei obscuri trebuie să moară, valoarea poeziei stă în bogatele sale asociații. Deși e didactică sub raportul tonalității, această bogăție o împiedică să fie neinteresantă și plată, așa cum este adesea poezia didactică. În ciuda subiectului solemn, inevitabilitatea morții („Cărările gloriei nu duc decît spre mormînt" — *Thomas Gray*, n.n.), cîteva ambiguități sînt aproape umoristice, asemenea calambururilor sacre ale lui Donne. E o poezie minoră dar matură.

Forma poeziei este destul de simplă: un catren format din tetrametri iambici rimînd *abab* este urmat de un distih-dimetru iambic și un distih-tetrametru iambic. Cei doi dimetri înviorează lirismul poeziei, îngăduind să fie pusă pe note și cîntată; și este, de fapt, o poezie lirică autentică, pentru că

apare într-o piesă în care era cîntată. Marele număr de vocale lungi îl ajută pe cîntăreț. Toate rimele sînt perfecte, monosilabice și nu necesită nici un fel de comentariu; rime interioare nu există. Bogatul contrapunct trohaic face ca ritmul să nu fie plictisitor: inversiuni ale primului picior se întîlnesc în versurile 4, 5, 9, 11, 13, 20 și 23 și forme slabe ale versului în primele picioare în 3, 7, 8, 16, 19 și 22. În versurile tetrametrice întîlnim inversiuni ale piciorului al doilea în versul 19, inversiunea piciorului al treilea nu apare nicăieri, în schimb sînt prezente slăbiri ale celui de-al doilea picior în versurile 1 și 2...

O parafrazare a poeziei ar putea sugera că fondul sau conținutul de idei, deși cîtuși de puțin banal, este atît de evident încît nu ar necesita 24 de versuri muzicale, alcătuite cu efort: „Ierarhia pămîntească este nerealistă pentru că sfîrșește în moarte, inevitabilă atît pentru regi cît și pentru țărani. Luptătorii pot cîștiga faimă omorînd, dar și ei sînt supuși morții. Faima e trecătoare, biruitorii sînt victime, toate sînt muritoare; numai faptele bune supraviețuiesc după moarte". Ne putem întreba dacă poezia spune mai mult decît atît.

Imaginile extrem de concrete dau forță poeziei și o salvează din condiția de morală plictisitoare pe marginea unei platitudini. Pînă și rangul devine „sînge" (de obicei, un cuvînt tulburător); nu există „platoșă" care să ne apere împotriva soartei, iar mîna morții e „înghețată" *(icy)* — o mînă reală; regalitatea e zugrăvită ca „sceptru și coroană" și aceste obiecte reprezentative nu „cad", ci, într-un chip mai brutal și într-un limbaj simplu, „se poticnesc", ceea ce sugerează slăbiciunea și neajutorarea copilăriei. Săracul nu este un vag „păstor" — îl tipizează „coasa și hîrletul"; Faima este laur și „ghirlandă" reală; și cum „ghirlanda" e reală, ea trebuie să se „veștejească" repede. Faptele drepților sînt flori „plăcut mirositoare".

Altarul morții este „purpuriu", îmbinînd culorile „sîngelui" și ale „rangului", iar „recele mormînt" ne reamintește de „mîna de gheață" a morții. Această „rezumare" a imaginilor, întocmai ca rezumarea de către o bijuterie a strălucirii unei catarame, reprezintă una din trăsăturile cele mai artistice ale poeziei. Sceptru, coroană, coasă, hîrleț — toate vor zăcea în țărînă; dar tot în țărînă vor înflori faptele drepților. „Biata coasă încovoiată" ne poartă către cei care, cu mai puțină lipsă de vină, „seceră" cîmpul cu săbiile — metaforă de-a

dreptul oribilă, dacă ne gîndim bine. După toate probabilitățile, Shirley se folosește aici de asocierea coasei cu Timpul și Moartea; poate că se gîndește și la coasele de pe roțile străvechilor care britone care — sinistru spectacol! — „secerau cîmpul". Laurii sădiți de luptători pe cîmpul îngrășat cu sînge (cred că trebuie să interpretăm versul 10 în acest mod brutal; sîngele este un bun îngrășămînt pentru laurii faimei militare) pregătesc cununile de pe fruntea cuceritorilor și sînt contrastați cu florile faptelor celor drepți; florile au un miros suav; sîngele și laurii au un miros neplăcut.

3. Începutul piesei *A Midsummer Night's Dream* de William Shakespeare (versurile 1—19):

Theseus: Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
Draws on apace: four happy days bring in
Another moon; but O! methinks how slow
This old moon wanes; she lingers my desires,
Like to a step-dame, or a dowager 5
Long withering out a young man's revenue.
Hippolyta: Four days will quickly steep themselves in night;
Four nights will quickly dream away the time;
And then the moon, like to a silver bow
New-bent in heaven, shall behold the night 10
Of our solemnities.
Theseus: Go, Philostrate,
Stir up the Athenian youth to merriments;
Awake the pert and nimble spirit of mirth;
Turn melancholy forth to funerals;
The pale companion is not for our pomp. 15
/ Exist Philostrate.
Hippolyta, I woo'd thee with my sword,
And won thy love doing thee injuries;
But I will wed thee in another key,
With pomp, with triumph, and with revelling.

Fragmentul citat este o prefață grăitoare pentru atmosfera generală în care se va desfășura întreaga comedie (comedie „senină", nu „ușoară", străbătută de implicații filozofice!); iar între elementele ce o creează și susțin sînt și numeroasele conotații, amalgamate cu denotația, modalitatea și accentuarea. *Moon* „lună" este și un cuvînt-cheie și un cuvînt-ecou (după calculele lui Caroline Spurgeon în *Shakespeare's Imagery*, Cambridge, First Paperback Edition, 1965, p. 260,

este reluat de 28 de ori, deci de trei ori și jumătate mai frecvent decît în oricare altă piesă de Shakespeare, alături de moonlight „lumina lunii", folosit de șase ori în această piesă dintr-un total general de opt ori în 37 de piese, jucînd deci un rol deosebit: „De la început accentul este pus pe lună, imagine care va contribui la unitatea stilului poetic al piesei. Ea își revarsă lumina pretutindeni, amînînd împlinirea dorințelor lui Tezeu, stînd de veghe în noaptea ceremoniilor, oferind un decor pentru întîlnirea dintre regele și regina zînelor, topind săgeata lui Cupidon în razele sale, privind cu ochii umezi la Titania și Bottom și apărînd ca personaj în interludiul Piram-Thisbe"[1]. Într-adevăr, traducătorul trebuie să constate și să respecte prezența cuvîntului-imagine în versurile 3, 4 și 9; este, dacă se poate spune astfel, un fel de *tonică*, într-un arpegiu în care va intra și pădurea și elementul rural în ansamblu, *dominanta* fiind *night* „noaptea" — versurile 7, 8 și 10. Cuvînt-ecou, în acest context, este, poate, și *nuptial* (în ciuda etimologiei lat. *nuptialis*) și, neîndoios, *pale* „palid" ca epitet al substantivului *companion* „tovarăș" (v. 15) — prin aceea că se asociază frecvent cu luna, inclusiv în *Visul unei nopți de vară*, de exemplu în II, 1, 103—104 etc.

Tot în sensul subtextului, imaginea nopții și a lunii este susținută de cuvinte pe care le putem considera poetisme: *wanes* „se stinge", „se topește" (v. 4), *lingers* (verb tranzitiv!) „(face să) întîrzie", „amînă" (împlinirea...,) (v. 4), *withering out* lit. „ofilind" — „secînd" (v. 6), *will ... steep themselves* „se vor afunda", „se vor topi" (v. 7), *will ... dream away* „vor petrece visînd / în visare" (v. 8). Deci, un mănunchi de cuvinte-funigei, amintind destul de mult „asociațiile" dintr-un bine cunoscut monolog al lui Prospero *(Furtuna*, IV, 1, 148—157*): are melted into air* „s-au topit în văzduh", *shall dissolve* „se vor topi", „se vor destrăma", *we are such stuff / As dreams are made on* „sîntem făcuți / Dintr-un aluat cu visele" etc.

O conotație de ordin gramatical: în versul 2, prezentul *bring in* este folosit în funcția nespecifică de viitor.

Traducerea semnată de Dan Grigorescu (W. Shakespeare, *Teatru*, vol. II, Lyceum, București, 1970) respectă, în gene-

---

[1] Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, edited by Stanley Wells, New Penguin Shakespeare, Harmondsworth, 1967, p. 20—21.

ral, conotațiile amintite precum și o serie de alte elemente ale „atmosferei":

Theseu : Cu pas grăbit *(f. bine pentru „apace")*, frumoasă Hipolita,
Se-apropie al nunții noastre ceas.
Vor trece *(neconform)* patru zile fericite
Ce vor urca pe cer *(supralicitat, aproape eufuistic)* o lună nouă,
Dar luna veche *(netradus modalul „this")* scade-atît de-ncet
Și împlinirea dorului mi-amînă,
Precum o mumă vitregă sleiește *(neclare ambele versuri)*
Averea-ntreagă-a *(supralicitat)* fiului nevîrstnic.
Hipolita: Dar zilele se vor topi în noapte *(se repetă „patru")*
Și cele patru nopți vor face timpul
Să lunece asemeni unui vis *(„să lunece"? etc.)*.
Și luna, arc de-argint *(new-bent, „new" semnificativ prin repetiție)*, se va-ncorda
Să lumineze noaptea nunții noastre. *(solemnities)*
Theseu: Mergi, Philostrat, și-ndeamnă la petreceri
Întreaga *(supralicitat, repetat)* tinerime din Atena.
Trezește duhul viu al veseliei
Și dă tristețea-n seama-ngropăciunii *(nerealizat):*
Nu-i oaspe potrivit *(lipsește „pale")* serbării noastre.
(Iese Philostrat.)
Te-am cucerit *(woo'd)* cu spada, Hipolita,
Și dragostea ți-am cîștigat-o-n lupte *(doing thee injuries)*,
Dar vreau să-mi fii mireasă-n bucurie *(în original, metafora are conotații muzicale!)*
În falnice și vesele serbări.

Vechea traducere a lui Șt. O. Iosif, revizuită de Florin Tornea (Shakespeare, *Opere*, vol. III, ESPLA, București, 1956), este mai depărtată de original sub raportul conotațiilor și îl supralicitează prin folosirea rimei:

Theseu: Acum, frumoasă Hippolyto, ceasul
Unirii noastre își zorește pasul.
Trec patru mîndre zile de-așteptare
Ce-aduc o altă lună; dar îmi pare
Că prea încet de tot cea veche scade,
Și-mi tot amînă dorul meu cel viu,
Ca maștera bătrînă care roade
Prea mult din renta unui vitreg fiu...
Hippolyta: Curînd în ale nopților abisuri
Cad patru zile, și degrabă pier

Și patru nopți cu-alaiul lor de visuri,
Cînd arc de-argint nou-încordat pe cer,
Va străluci din bolțile albastre
Crai-Nou la sărbătoarea nunții noastre.

Theseu: Adună, Philostrat, tot tineretul
Atenei la petreceri și la jocuri,
Deșteaptă-al veseliei duh zburdalnic,
Gonind melancolia, palid oaspe
Ce n-are nici un rost pe-aceste locuri.

(Philostrat iese.)

Cu spada te-am pețit eu, Hippolyto!
Iubirea, ca vrăjmaș ți-am cucerit-o;
Dar ziua nunții noastre vreau să fie
Prilej de pace și de bucurie!

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Bateson, F. W., *English Poetry*, 2nd edition, London, 1966, p. 1—32

Empsom, William, *Seven Types of Ambiguity*, London, 1930

Kapstein, I. J., *Expository Prose*, New York, 1955, p. 111—146

Mahood, M. M., *Shakespeare's Wordplay*, London, 1957

McKnight, C. H., *English Words and Their Background*, New York — London, 1931

Ogden, C. K., and Richards, I. E., *The Meaning of Meaning*, 8th edition, London, 1946

Palmer, H. E., *A Grammar of English Words*, London, 1961

Partridge, Eric, *The World of Words*, London, 1948

Partridge, Eric, *Usage and Abusage*, reprinted, London, 1963

Partridge, Eric, *What's the Meaning?* 5th impression, London, 1963

Sheard, J. A., *The Words We Use*, New York, 1954

Slama-Cazacu, Tatiana, *Limbaj și context*, București, 1959

Ullmann, S., *Words and Their Uses*, Glasgow, 1951

Ullmann, S., *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, 1962

Warren, Robert Penn, *Understanding Poetry*, New York, 1960

V. Coerența

GENERALITĂȚI

Pentru nevoile imediate ale traducerii, vom folosi noțiunea de *coerență* a unui mesaj ca legătură gramatical-logică între propoziții-idei. Atît coerența cît și incoerența din prezentarea unor situații sau acțiuni, din zugrăvirea unui personaj, contradicțiile conștiente sau inconștiente caracterizînd gîndirea unui autor, ne pot atrage atenția în cursul lecturii, dar ne vor lăsa indiferenți în procesul traducerii, atîta timp cît se situează dincolo de disponibilitățile exprimării lingvistice. Dimpotrivă, legătura sau lipsa de legătură gramatical-logică, fiind componente majore ale stilului unui autor, trebuie să ne preocupe în cel mai înalt grad; pe acestea trebuie să le redăm întocmai în traducere. Din nefericire, acest „întocmai" nu este întotdeauna rezultatul unei reproduceri mecanice. Dificultățile legate de înțelegerea gramatical-logică a textelor sînt numeroase și nu au fost ierarhizate și clasificate în așa fel încît să înlăture arbitrarul din aprecierile receptorului, în speță ale traducătorului; schema folosită mai jos este o simplă modalitate „de lucru".

A. COERENȚA EXPLICITĂ

În sensul de legătură gramatical-logică, coerența este condiționată de prezența în mesaj a temei și a elementelor anaforice, de care, într-o altă perspectivă, ne-am ocupat pe larg la capitolul *Accentuare* (p. 78 și urm.). Putem spune chiar că este condiționată *organic* și că devine cu atît mai explicită, cu cît frecvența referirilor anaforice este mai mare.

Față de cele menționate anterior se impune doar precizarea că, deși elementele anaforice exprimate lingvistic reprezintă grade diferite de claritate prin „sudură" și că, în linii foarte mari, putem distinge măcar între cele explicite (de tipul *this*, *they*, *here*) și cele implicite, mai greu de sesizat la prima vedere *(therefore*, *thus*, *later on)*, toate contribuie la realizarea *coerenței explicite*, de vreme ce și elementele anaforice implicite pot fi transformate aproape instantaneu în elemente anaforice explicite fie în limba originalului (*therefore* = „that is why", *thus* = „in this way") sau la nivelul traducerii (*therefore* „de aceea", *thus* „în felul acesta").

Coerența explicită trebuie reprodusă întocmai în traducere, cu excepția elementelor gramaticale anaforice reclamate statutar numai de limba sursă (de pildă, subiectul pronominal repetat în propozițiile engleze, v. p. 120—121).

Logica unei succesiuni de idei dintr-un text este sau ar trebui să fie circumscrisă formal prin unități de obicei mai mari decît propoziția și fraza: paragraful, strofa, replica dramatică. În cadrul acestora coerența se stabilește de regulă între propoziția tematică *(topic sentence)* și propozițiile particularizatoare *(particularizing sentences)*, de asemenea între propozițiile particularizatoare. Astfel, în binecunoscutul monolog al lui Ferdinand din *Furtuna* (Shakespeare), ideea principală este exprimată în cîteva fraze tematice (trei generalizări: efortul cerut de unele „jocuri" e răscumpărat de plăcerea „răsplatei"; anumite umilințe pot fi îndurate demn; lucruri lipsite de importanță sau meschine pot duce spre un țel măreț); restul propozițiilor sînt particularizatoare și conțin ilustrări în sprijinul temei (căratul buștenilor e o muncă anevoioasă, dar, știind că, dacă o duce la bun sfîrșit, o va cîștiga pe Miranda, Ferdinand află „plăcere" în truda sa etc.):

Ferdinand: There be some sports are painful, and their labour
Delight in them sets off: some kinds of baseness
Are nobly undergone; and most poor matters
Point to rich ends. This my mean task
Would be as heavy to me as odious, but
The mistress which I serve quickens what's dead,
And makes my labours pleasures: O, she is
Ten times more gentle than her father's crabbed,
And he's composed of harshness. I must remove
Some thousands of these logs, and pile them up,
Upon a sore injunction: my sweet mistress

Weeps when she sees me work, and says, such baseness
Had never like executor. I forget:
But these sweet thoughts do even refresh my labours,
Most busy lest when I do it.

(III, 1, 1—15)

Coerența gramatical-logică este, în primul rînd, rezultatul repetiției (de toate tipurile, inclusiv al reluării anaforice), după cum se poate vedea și din textul de mai sus:

Versul 1 *some;* some (2, 10)
painful; labour (1, 6, 14); undergone (3); task (4); heavy (5); work (12)
2 *delight;* pleasures (6); sweet (11, 14); quickens (6); refresh (14)
baseness; most poor matters (3); mean task (4); odious (4); dead (6); crabbed (8); sore (11); baseness (12)
3 *nobly;* rich (4); more gentle (8); sweet (11, 14)
4 *this;* these (10, 14)
my; my (6, 11, 14)
6 *mistress;* serve (6); mistress (11)
7 *ten times;* some thousands (10)
9 *must;* injunction (11)

B. COERENȚA IMPLICITĂ

Anaforică sau nu, legătura gramatical-logică dintre propoziții-idei este uneori atît de puțin evidentă, încît este nevoie de un efort de gîndire din partea receptorului pentru a se asigura că, totuși, ea nu lipsește. De fapt, cred că în asemenea situații este vorba despre niște *elipse neatestate în gramatici*, mai dificil de complinit decît elementele zero curente cum ar fi: *It's a play (-) I haven't read (that, which)* — „E o piesă pe care nu am citit-o"; *Do you think (-) he'll do it? (that)* — „Crezi că o să facă asta"?

Coerența „implicită" se întîlnește, de pildă, în proza lui Emerson:

Of course it needs the whole society to give the symmetry we seek. The parti-coloured wheel must revolve very fast to appear white. Something is earned too by conversing with so much folly and defect. In fine, whoever loses, we are always of the gaining party. Divinity is

behind our failures and follies also. The plays of children are nonsense. but very educative nonsense...

(Experience)

În traducerea de mai jos (L. Levițchi, *Emerson, Eseuri*, EPLU, București, 1968), *pe de altă parte, este adevărat că* este o interpolare anaforică indezirabilă:

Bineînțeles, este nevoie de întreaga societate pentru a realiza simetria ce o căutăm. Roata vopsită în mai multe culori trebuie să se învîrtească foarte repede ca să pară albă. *Pe de altă parte, este adevărat că* se cîștigă ceva și din contactul cu prostia și defectul. La sfîrșit, indiferent de cel ce pierde, noi sîntem întotdeauna cîștigători. Divinitatea este și în spatele eșecurilor și nebuniilor noastre. Jocurile copiilor sînt absurdități, dar absurdități cît se poate de educative / instructive.

Robert Browning, de asemenea, folosește cu generozitate coerența implicită. Uneori, ne putem întreba dacă nu este vorba chiar de... incoerență, ca în următorul fragment din *A Grammarian's Funeral* (fraza subliniată):

That low man goes on adding one to one,
His hundred's soon hit:
This high man, aiming at a million,
Misses an unit.
That, has the world here — *should he need the next,*
Let the world mind him!

Am consultat nu numai *The Browning Cyclopaedia* (Edward Bedloe), ci și o serie de alte lucrări de specialitate, am apelat la lingviști și literați englezi, dar nimeni nu m-a putut lămuri, astfel că traducerea a rămas îndoielnică:

Cel mic adună bob cu bob și-ades
La suta lui răzbate;
Din milionul omului ales
Lipsește-o unitate.
Un om mărunt își are lumea-aici;
O alta dacă-și cere,
Să i-o găsească oamenii pitici,
Dacă le stă-n putere.

Solecismul (Solecism)

Solecismul sau greșeala gramaticală este, fie „coerență implicită", fie „incoerență explicită", întrucît reprezintă o abatere de la normele binecunoscute ale uzajului și poate fi lesne corectată.

În fața solecismului, traducătorul trebuie să adopte atitudini diferențiate: să-l corecteze atunci cînd este vădit involuntar și, dimpotrivă, să-l reproducă, discret, cu aproximația impusă de caracterul diferit al abaterilor gramaticale posibile din limba țintă (atunci cînd este făcut cu bună știință). Fragmentul de mai jos, din romanul *The Virginians* de William Makepeace Thackeray, cuprinde greșeli de mai multe tipuri:

„My DEAR LORD MARCH" (wrote Mr. Warrington from Tunbridge Wells, on Saturday morning, the 25th August, 1756) — „This is to inform you (with satisfaction) that I have won all our *three betts*. I was at Bromley two minutes within the hour; my new horses kep a-going at a capital rate. I drove them myself, having the potillion by me to show me the way, and my black man inside with Mrs. Betty. Hope they found the drive *very pleasant*. We were not stopped on Balckheath, though two fellows on horseback rode up to us, but not liking the looks of our *countenantses*, rode off again; and we got into Tunbridge Wells (where I transacted my business) at forty-five minutes after eleven. This makes me *quitts* with your lordship after yesterday's picquet, which I shall be very happy to give you your revenge, and am, your most obliged, faithful servant,

„H. Esmond Warrington."

Traducerea românească le reproduce discret:

„Scumpul meu lord March (scrise domnul Warrington în dimineața de sîmbătă 25 august 1756, de la Tunbridge Wells). Țin să te informez (cu multă satisfacție) prin prezenta cam cîștigat toate ale trei pareuri ale noastre. Am ajuns la Bronmley într-o oră fără două minute; caii mei cei noi merg ecstrem de iute. Iam mînat chiar eu, ținîndul pe vizitiu lîngă mine pentru ca sămi arate drumul în timp ce servitorul meu negru ședea în trăsură cu doamna Betty. Sper că călătoria li s-a părut f.f. agreeabilă. Nu nea oprit nimeni pe bărăganul Blackheath, deși sau apropiat de noi doi indivizi călări care însă neplăcîndule înfățișarea figurilor noastre sau îndepărtat în mare grabă; și am ajuns la Tunbridge Welles (unde neam rezolvat trebile) la unșpe și patruișcinci de minute. Așacă acum sînt *chit* cu înălțimea voastră după partida de pichet de eri, pentru care voi fi foarte fericit săți acord revanșa și rămîn al dumitale prea respectos și credincios servitor,

H. Esmond Warrington
(traducere de Andrei Bantaș, aflată sub tipar)

Traducătorul a procedat corect, respectînd ceea ce se apropie de natura unei reguli: abaterile gramaticale, ortografice, de punctuație etc. din original (atunci cînd sînt voite) trebuie reproduse în traducere, însă nu mecanic, ci în legătură cu elementele din limba română care se pretează în chip firesc la „solecisme"...

C. INCOERENȚA

Nenumărate sînt formele pe care le poate îmbrăca incoerența în exprimarea lingvistică, uneori neintenționat, alteori — de cele mai multe ori — intenționat, pentru a reflecta absurdul uman. Proporțiile uriașe pe care le poate atinge ilogicitatea scriitoricească sînt atestate, printre altele, de „curente", „școli", „grupări" etc., cum ar fi „școala metafizică" (adică „absconsă"[1]), „fluxul conștiinței", „teatrul absurdului"... Mesajele acestor scriitori sînt *obscure* sau *vagi*, epitete sinonimice după cîte s-ar părea, deși unii autori le diferențiază: „Dacă înțelesul rațional sau conceptul este clar în esență, atunci elementele structurale *(textural)*, care servesc la corijarea sau extinderea conceptului, precum și la intensificarea forței sale emoționale, sînt, cel puțin din punct de vedere teoretic, explicabile. Dacă elementele structurale sînt înfățișate individual sau în totalitate numai de dragul lor însele, poezia este protoplasmică și fără formă *(formless)*, iar obscuritatea, lăsînd la o parte asociațiile personale întîmplătoare, este inexplicabilă. În acest caz, poezia este mai curînd vagă decît obscură; se apropie, categoric, de lipsă de înțeles"[2]. Marcel Breslașu l-a stigmatizat magistral pe infatuatul care scrie pentru un „cerc restrîns":

...mersese cu restrînsul
Că-l restrînsese pîn-la dînsul.

---

[1] Termenul îi aparține doctorului Samuel Johnson: „Nu se poate spune că acești poeți ar fi imitat ceva — nici natura, nici viața; nu au zugrăvit nici formele materiei, nici operațiile intelectului — *Lives of the Poets*.

[2] William van O'Connor, *Sense and Sensibility in Modern Poetry*, New York, 1963, p. 227—228.

Recomandări pentru traducător? În cazurile evidente de „infatuare“ — „să meargă cu restrînsul (traducerii) pînă cînd îl va restrînge pîn-la dînsul“.

Vorbe de aur: „Oricine a tradus vreodată un material oarecare știe că se străduiește întotdeauna să-l facă inteligibil în limba țintă; or, căutînd să realizeze o traducere inteligibilă, el poate chiar desfigura originalul“[1].

Corespondența timpurilor

Se află oare anglist care să nu fi făcut cunoștință cu încîlcitele reguli ale corespondenței / concordanței timpurilor din limba engleză? Totuși, lucrurile se complică dincolo de reguli — în cadrul paragrafului, al legăturilor verbale *dintre fraze*, ca în ilustrarea de mai jos:

THE VOICE OF TOIL (William Morris)

I heard (1) men saying, Leave hope and praying,
All days shall be as all have been;
To-day and to-morrow bring fear and sorrow,
The never-ending toil between.

When Earth was younger (2) mid toil and hunger,
In hope we strove (3), and our hands were strong (4);
Then great men led us (5), with words they fed us (6),
And bade us (7) right the earthly wrong.

(1) *Am auzit (oameni spunînd)* sau: *Auzeam (oameni spunînd)? Auzisem (oameni spunînd)?* Rezolvare propusă: *Am auzit...* Posibil: *Aud...*

(2) *Cînd era pămîntul mai tînăr...*

(3) *Ne străduiam, plini de nădejdi...*

(4) *(și) aveam mîini puternice*

(5) *ne conduceau oameni mari*

(6) *ne hrăneau cu cuvinte / vorbe*

(7) *ne spuneau / porunceau / îndemnau...*

Totuși, posibil: (3) *Ne-am străduit...* etc.

---

[1] Winfred P. Lehmann, *Machine Translation*, în „Linguistics“, USA, 1969, p. 220.

Figuri de stil caracteristice

Ambiguitate (Ambiguity)

v. p. 55.

Anacolut (Anacoluthon)

Anacolutul nu priveşte numai Accentuarea sau Modalitatea (v. p. 159), ci şi Coerenţa, mai exact *incoerenţa*, în măsura în care tipaıul sintactic „nu a fost din capul locului cel mai bun"[1] iar abaterea nu este previzibilă. Adesea, situaţiile psihologice încordate, anomaliile, descumpănirile, deciziile reclamate urgent de conjuncturi neaşteptate etc. viciază logica gramaticală şi dau naştere acestei forme de eroare, care, tocmai datorită motivaţiei extra-lingvistice, nu trebuie confundată cu solecismul.

Shakespeare, din care vom exemplifica, rămîne marele maestru al anacolutului justificat psihologic. De-a lungul a zeci de versuri în *Furtuna*, I, 2, Prospero îi povesteşte Mirandei ordaliile încercate de amîndoi, folosind o sintaxă în general foarte corectă. Dar în clipa cînd aminteşte numele fratelui său trădător Antonio, şirul gîndurilor sale se destramă şi subiectul propoziţiei principale *(My brother and thy uncle)* rămîne fără predicat:

Prospero. My brother, and thy uncle, call'd Antonio, —
I pray thee, mark me, that a brother should
Be so perfidious! — he whom next thyself
Of all the world I lov'd, and to him put
The manage of my state; as at that time
Through all the signories it was the first,
And Prospero the prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal Arts
Without a parallel; those being all my study,
The government I cast upon my brother,
And to my state grew stranger, being transported
And rapt in secret studies.

(I, 2, 66—77)

Tot astfel, în *Troilus şi Cresida*, I, 1, Troilus foloseşte o sintaxă corectă în discuţia sa cu Pandarus, pînă cînd aminteşte numele iubitei sale, Cresida — propoziţia temporală *when*

---

[1] Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, Bucureşti, 1973, p. 94.

fair Cressid comes into my thoughts e „suspendată" pentru că propoziția principală care trebuia s-o urmeze e înlocuită printr-un anacolut:

Troilus. Patience herself, what goddess e'er she be,
Doth lesser blench at sufferance than I do.
At Priam's table do I sit;
And when fair Cressid comes into my thoughts, —
So, traitor! — „When she comes!" — When is she thence?
(I, 1, 29—33)

Aposiopeză (Aposiopesis)

Întrerupere bruscă a discursului, previzibilitatea fiind minimă: *What I mean to say is that* — „Ceea ce vreau să spun este că..."

Actul I din *The Alchemist* „Alchimistul" (Ben Jonson) abundă în aposiopeze:

Subtle. What to do? lick figs
Out at my — (v. 5—6)
Face. Sirrah — (v. 8)
Subtle. For the vacations — (v. 17)
Face. A house to practise in — (v. 46)

Apostrofă (Apostrophe)

Într-un sens restrîns, *apostrofa* (v. III, p. 160) este parentetică și digresivă, întrerupînd discursul:

Love in a hut, with water and a crust,
Is — Love forgive us! — cinders, ashes, dust.
(J. Keats, *Lamia)*

„Dragostea, într-o cocioabă, cu apă și o coajă de pîine,
Este — să ne ierte dragostea! — cenușă, scrum, pulbere".

Asindeton (Asyndeton)

Omiterea deliberată a conjuncțiilor între propoziții:

She felt it to be so, though she had not foreseen, and could hardly understand it: for he was not pleasant by any common rule; he talked no nonsense; he paid no compliments: his opinions were unbending, his attentions tranquil and simple. (Jane Austen, *Mansfield Park).*

Simțea că este așa, cu toate că nu prevăzuse și nu prea pricepuse toate acestea; pentru că agreabil nu era, potrivit canoanelor obișnuite; nu debita absurdități; nu făcea complimente; avea păreri ferme; rostea amabilități în mod simplu și fără ostentație.

Calambur (Pun, Play upon Words)

v. p. 57.

Catahreză (Catachresis)

v. I, p. 57

Circumlocuţiune (Circumlocution)

Cuvinte, expresii sau propoziţii prin care se evită exprimarea clară şi directă, datorită falsei modestii, afectării etc., şi supărătoare prin aceea că nu înviorează stilul, ca *during the time that* „în timpul cînd", în loc de *while* „(pe) cînd".

Digresiune (Digression)

Îndepărtare de oarecari proporţii de la subiect, uneori pentru a menţiona alte idei sau modalităţi. Pentru exemple, vezi *Beowulf* sau *Pickwick Papers*. (Dickens).

Elipsă (Ellipsis)

v. I, p. 58 şi IV, p. 182

Enalaj (Enallage)

Solecism deliberat: *Is she as tall as me?* (Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, III, 3, 14) — „E la fel de înaltă ca mine"?

Epitet transferat (Transferred Epithet)

v. I, p. 58

Hipalaj (Hypallage)

Folosirea cu totul improprie, adesea grotescă sau absurdă, a unor noţiuni şi, ca atare, a cuvintelor ce le exprimă, cum face Bottom în *Visul unei nopţi de vară: I see a voice* (V, 1, 194) — „Văd un glas". Forma mai puţin „violentă" a hipalajului este *epitetul transferat* (q.v., I, p. 58).

Licenţă poetică (Poetic Licence)

v. I, p. 58

Noemă (Noema)

v. I, p. 59

Oximoron (Oxymoron)

v. I, p. 59

Paradox (Paradox)

v. I, p. 59

Paranteză (Parenthesis)

v. I, p. 60 şi II, p. 139.

Pleonasm (Pleonasm)

v. II, p. 128 v. şi *Perisologie*, II, p. 128

Silepsă (Syllepsis)

v. I, p. 60 şi II, p. 139.

Sineză (Synesis)

Solecism (q.v.) prin care se încalcă sintaxa datorită acordului cu cuvîntul cel mai apropiat (multe sineze nici nu sînt considerate erori): *A great number of students were absent* — „Un mare număr de studenţi erau absenţi".

Solecism (Solecism)

Greşeală gramaticală, abatere de la normele curente ale uzajului şi care poate fi corectată lesne: *better than me (=I)* „mai bine decît mine". Se poate vorbi de solecism şi într-un sens diacronic; astfel, din punctul de vedere al limbii engleze de astăzi, mai mult ca perfectul din propoziţia principală din strofa de mai jos (v. 4) trebuie înlocuit cu condiţionalul trecut:

Had we never lov'd so kindly,
Had we never lov'd so blindly,
Never met — or never parted,
We had ne'er been *(= We should have never been)*
brokenhearted.
(Robert Burns, *Parting Song to Clarinda)*

Zeugmă (Zeugma)

v. I, p. 60.

TEXTE ILUSTRATIVE

1. Din *Coerenţa paragrafului* (I.J. Kapstein, *Op. cit.*, p. 62—64), reproducem un fragment din *Across the Plains* de Robert Louis Stevenson şi comentariul respectiv:

[1]The one common note of all this country is the haunting presence of the ocean. [2]A great faint sound of breakers follows you high up into the inland cañons; the roar of water dwells in the clean, empty rooms of

Monterey as in a shell upon the chimney: go where you will, you have but to pause and listen to hear the voice of the Pacific. [3]You pass out of the town to the southwest, and mount the hill among pine woods. [4]Glade, thicket, and grove surround you. [5]You follow winding sandy tracks that lead nowhither. [6]You see a deer:, a multitude of quail arises. [7]But the sound of the sea still follows you as you advance, like that of wind among the trees, only harsher and stranger to the ear; and when at length you gain the summit, out breaks on every hand and with freshened vigour, that same unending, distant whispering rumble of the ocean; for now you are on the top of Monterey peninsula, and the noise no longer only mounts to you from behind along the beach towards Santa Cruz, but from your right also, round by Chinatown and Pinos lighthouse, and from down before you to the mount of the Carmello River. [8]The woodland is begirt with thundering surges. [9]The silence that immediately surrounds you where you stand is not so much broken as it is haunted by this distant, circling rumour. [10]It sets your senses upon edge; you strain your attention; you are clerly and unusually conscious of small sounds near at hand; you walk listening like an Indian hunter; and that voice of the Pacific is a sort of disquieting company to you in your walk.

În acest paragraf Stevenson urmărește să arate că, indiferent unde s-ar îndrepta și indiferent de ce ar face cineva într-o zonă rurală de lîngă Pacific, el este obsedat de zgomotul oceanului. Dacă urmărim fie și un singur cuvînt din propoziția tematică (1) de-a lungul paragrafului, ne dăm seama cum autorul leagă între ele propozițiile particularizatoare care sprijină afirmația generală. Cuvîntul *note* din propoziția tematică devine succesiv *sound*, *roar* și *voice* în (2); , apoi, din nou, *sound*, *rumble* și *noise* în (7); *thundering* în (8); și, din nou, *voice* în (10). *All this country* (1) este particularizat prin *cañons*, *Monterey* și *go where you will* în (2); *town*, *hill*, *woods* în (3); *glade*, *thicket*, *grove* în (4); *tracks* în (5); *summit*, *Monterey peninsula*, *beach*, *Santa Cruz*, *Chinatown*, *Pinos lighthouse* și *Carmello River* în (7); *woodland* în (8); și *where you stand* în (9). Și *haunting presence* (1) este particularizat de la o propoziție la alta: *faint* și *as in a shell* (2); *like wind among the trees* și *unending*, *distant whispering* (7); *haunted*, *distant*, *circling rumour* în (9); și *disquieting company* în (10). În sfîrșit, *ocean* din propoziția tematică apare ca *breakers*, *water* și *Pacific* în (2); *sea* și *ocean* în (7); *surges* în (8); și *Pacific* în (10).

...Astfel, propoziția tematică, deși deosebindu-se radical de celelalte propoziții ale paragrafului, nu se izolează de ele. Dimpotrivă, ea își face loc printre ele și se impune atenției cititorului... Astfel, ea străbate într-o asemenea măsură întregul paragraf, încît cititorul nu pierde o clipă din vedere ideea generală a acestuia.

2. Fraza de mai jos (din Bernard Bergonzi, *George Robert Gissing*, în *New Grub Street*, Penguin, 1968, p. 7) prezintă dificultăți de traducere legate de problema coerenței:

Gissing's literary reputation was slowly established during the eighteen-nineties, and in 1896 he met H.F. Wells, who became a close friend.

Pentru un englez, fraza este cît se poate de corectă; e coerentă și ca gramatică și ca logică. Dar pentru un român? S-o traducem „la prima vedere":

„Reputația / faima literară a lui Gissing a devenit, treptat, o realitate în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și / iar în 1896 scriitorul / el l-a cunoscut pe H.G. Wells, care i-a devenit prieten bun".

Chiar dacă schimbăm accentuarea din prima propoziție prin așezarea complementului circumstanțial de timp la început, incoerența persistă:

„În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea faima lui Gissing a devenit o realitate și / iar în 1896 scriitorul / el l-a cunoscut pe H.G. Wells, care i-a devenit prieten intim".

Ceea ce nu deranjează pe un englez dar deranjează pe un român este așezarea la același nivel a două informații valoric incompatibile: a) faima literară a lui Gissing a devenit o realitate; b) Gissing l-a cunoscut pe Wells. Singura soluție este de a conferi — încă o dată! (v. p. 53) — funcții subordonatoare conjuncției *and*, interpretînd-o ca „astfel încît" sau „ceea ce":

„Treptat, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea faima literară a lui Gissing s-a consolidat definitiv, permițîndu-i / ceea ce i-a permis să facă cunoștință cu H.G. Wells, care i-a devenit prieten intim".

3. Este lucru știut că pînă și marii clasici ai literaturii nu sînt feriți de solecisme și incoerențe. Acestea apar uneori și

în fragmentele citate des, pe care le cunoaştem pe de rost etc., de exemplu în:

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.

(Eminescu, *Călin*)

Din literatura engleză, să ne oprim *la cel mai bine cunoscut* „citat":

Hamlet. To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them?

(III, 1, 56—60)

Traducerii nu i se poate reproşa nimic:

Hamlet: Fiinţă — nefiinţă: ce s-alegi?
Mai vrednic oare e să rabzi în cuget
A' vitregiei praştii şi săgeţi,
Sau fierul să-l ridici asupra mării
De griji — şi să le curmi?

(trad. Dan Duţescu, în *Shakespeare, antologie bilingvă*, Bucureşti, 1964)

Dar: care este legătura logică dintre propoziţia tematică (*To be or not to be: that is the question:*) şi cele care îi urmează? Sînt versurile 57—60 un anacolut exprimînd un fel de paranteză modală (pentru că firul este reluat logic dincolo de citatul reprodus, prin *To die — to sleep* etc.)? Sau este posibil ca *not to be* să aibă *şi aici* (ca în alte piese de Shakespeare) sensul de *to seem* „a părea" sau să cumuleze două sensuri, „a nu fi" şi „a părea"?

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Hamburger, Käthe, *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart. 1957

Mc Crimmon, *Writing with a Purpose*. 3rd ed.. Boston. 69—101; 314—352

Tate, Allen, *Reason in Madnes: Critical Essays*. New York 1941

Wellek, René and Warren, Austin, *Teoria literaturii* (trad.), București, 1967, p. 203.
Wimsott, William K., Jun., *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, Kencucky, 1954
Wimsott, William K., Jun., *One Relation of Rhyme to Reason*, în „Modern Language Quarterly", V, 1944, p. 323—338.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

VI. Stilul

GENERALITĂȚI

„Dacă am discuta conținutul cuvîntului *stil*, scria John Middleton Murry, cu doar o fracțiune din rigoarea unei cercetări științifice, am acoperi întreaga estetică literară și întreaga teorie a criticii. Pentru o asemenea tentativă nu ar fi de ajuns șase volume..."[1] Șase volume...? S-au scris sute dacă nu mii — cu urmarea că... „mai sînt încă discuții"[2]. Mai sînt și, după cîte se arată, vor mai fi; numărul celor ce doresc să-și spună cuvîntul în această chestiune e în uimitoare creștere, mai ales de cînd stilistica a fost decretată zonă „interdisciplinară". Este adevărat că în considerarea actului literar vechea triadă *autor-operă-cititor* și-a păstrat interesul și astăzi (adesea cu o modificare a terminologiei: *emițător-mesaj-receptor*); dar „plasarea inițială a accentului asupra autorului, mutarea lui mai apoi pe operă, și, în final, introducerea în ecuație, pentru unii cu rol hotărîtor, a cititorului, a actului de receptare"[3], nu este un proces încheiat, iar luarea în considerare a tuturor celor trei factori în egală măsură e mai curînd o tendință. De altfel și generalizarea citată este, măcar în parte, infirmată istoricește (de exemplu, încă Stendhal sublinia rolul receptorului cînd scria că stilul „presupune să adăugăm unei idei toate împrejurările necesare pentru a provoca întregul efect pe care se cuvine

---

[1] John Middleton Murry, *The Problem of Style*, Oxford Paperbacks, 1960, p. 3.

[2] *Probleme de stilistică*, Ed. Științifică, București, 1967, p. 7.

[3] N. Rață-Dumitriu, *Critica stilistică*, în „Estetica filozofică și științele artei", coordonator Ion Ianoși, Ed. Științifică, București, 1972, p. 177.

să-l producă această idee"). Definirea cuprinzătoare a stilului este îngreunată și de alte „plasări ale accentului", de pildă asupra selecției, cu desconsiderarea combinațiilor („... alegerea, cu alte cuvinte stilul, în măsura în care o îngăduie legile limbii" — Marouzeau; „Stilul e un sistem sau principiu prin care se efectuează selectarea materialului lingvistic" — R.G. Piotrovsky etc.); asupra altor elemente („*Stilul* e omul însuși" — Buffon; „Stilul e întrebuințarea individuală a limbii" — Vossler; „Stilul e haina gîndului" — Chesterfield; „Stilul e spontaneitate" — Herbert Read; e „personalitatea înveșmîntată în cuvinte, caracterul întruchipat în vorbire" — F.L. Lucas; e „un mod de a fi" — R. de Gourmont etc.). S-ar părea că principalele cîștiguri reale aduse de secolul al XX-lea în ceea ce privește definirea stilului sînt:

a) Posibilitatea ca definiția să înglobeze și exprimarea unui popor, a unei epoci etc. (Stilul este „unitatea de structuri artistice într-un grup de opere raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură" — Tudor Vianu[1]);

b) Renunțarea la caracterul normativ al stilului și stilisticii (comp. cu: „Cuvintele potrivite la locul potrivit, iată adevărata definiție a stilului" — J. Swift; „Stilistica alege din posibilitățile existente și arată care din forme sau fraze este cea mai bună" — M. Deutschbein[2]; „Stilul este arta de a scrie" — E. Classen).

Cum traducătorul nu trebuie nici să urîțească originalul, nici să-l înfrumusețeze în versiunea sa, mi se pare că, în lumina acestui ultim punct, îi putem face recomandarea: ferește-te de păcate, dar și de deziderate. Pentru el nu poate exista decît stilul realizat, concret, cu reușitele și nereușitele sale. De aceea, în a mie una definiție pe care o formulăm cu sfiala cuvenită, folosim un perfect compus „rezultativ" și, tot cu gîndul la traducător, o limităm la „autor": Stilul este modul specific în care autorul și-a organizat mesajul sub raportul coerenței și al exprimării în dorința de a-l valorifica la maximum în conștiința receptorului prezumtiv.

---

[1] v. și Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 12 și urm.

[2] Max Deutschbein, *Neuenglische Stilistik*, Leipzig, 1932, p. 1.

„Definiția“ aceasta, incompletă și ea, nu este, în fond, decît un rezumat laconic al problemelor discutate pînă acum, atrăgînd încă o dată atenția asupra a ceea ce nu trebuie să-i scape traducătorului în aprecierea lucrării literare: organizarea logică (sau coerența), exprimarea în scopul „valorificării“ (denotația, accentuarea, modalitatea, conotația) și, evident, specificitatea organizării mesajului.

Or, *specific* nu poate fi ceva accidental și răzleț, ci numai ceva repetat, reluat (sub o formă sau alta) — ceva care, în comparație cu elementele întîmplătoare, se înscrie într-un sistem și devine *o dominantă*[1].

Există *dominante ale denotației*, vocabular și gramatică. Astfel, într-un număr de poezii de Walt Whitman dominanta e lexicul tehnico-științific; în *Călătoriile lui Gulliver*, lexicul concret, nemetaforizat, conjuncția *for* etc.; în *Troilus și Cresida* (Shakespeare), lumea de imagini referitoare la mîncare și băutură[2]; în unele balade populare engleze predomină subordonarea prin parataxă[3]; în *Tristram Shandy* de L. Sterne, fraza nervoasă, elipsa, anacolutul; în piesa *Bussy d'Ambois*, prezentul gnomic.

Există *dominante ale accentuării* (întrucît am dat „accentuării“ o accepțiune foarte largă, și dominantele denotaționale devin forme ale accentuării, fiind *repetări*). Cuvîntul-cheie *art* din *Furtuna* (Shakespeare) este una din dominantele accentuării prin repetiție; dominantă este și alternanța vocalelor din *Clopotele* de E.A. Poe; „linia prozodică“ a oricărei poezii, respectiv „selecția trăsăturilor prozodice, cum ar fi accentul și intonația, care caracterizează o anume lucrare poetică“[4]; dominante sînt aliterațiile din *Beowulf*; repetițiile și antonimele de la începutul romanului *Povestea a două orașe* de Dickens.

Există *dominante ale modalității:* melancolia și regretul în *Elegie scrisă într-un cimitir de țară* de Thomas Gray;

---

[1] „Stilul este o problemă de frecvență“ (N. E. Enkvist et alt., *Linguistics and Style*, London, p. 41).

[2] v. și Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery*, Cambridge, 1935 și W. H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, 1951.

[3] După V.I. Masalski, dominanta sintactică e o caracteristică esențială a stilului (în *Visnik Kiivskogo universiteta*, IV, 1972, p. 59—63).

[4] Paul L. Garvin, *The Prague School of Linguistics*, în „Linguistics“, USA, 1969, p. 267. Termenul „linie prozodică“ îi aparține lui Mukarovsky.

marea încredere în posibilităţile morale ale omului în poezia *Dacă* de R. Kipling; sarcasmul, cu subdominante comice, în *Volpone* de Ben Jonson.

Există *dominante ale conotaţiilor*: subtextul aproape permanent al simbolismului somatic în cele mai multe piese istorice ale lui Shakespeare; depărtarea în timp şi spaţiu din *Annabel Lee* şi *Ligeia* de E.A. Poe; contrastul alb-negru din *Othello*; caracterul foarte „discret" de basm al unora dintre povestirile lui Oscar Wilde (de ex. *Pescarul şi sufletul său*).

În fine, există *dominante ale coerenţei*, aproape ostentativă în proza lui Swift sau Addison, adesea implicită în cea a lui Emerson.

Calitatea, frecvenţa şi îmbinările dominantelor amintite (inclusiv a subdominantelor) nu pot acoperi integral noţiunea de stil al unui autor sau al unei opere; dar ele constituie trăsături fundamentale, care le deosebesc de stilul altui autor sau al altei opere. De aici necesitatea ca traducătorul să le constate, apoi să caute să le reproducă.

Valoarea stilistică a cuvintelor

Este explicabil, totuşi straniu, cît de mult pot greşi traducătorii începători în aprecierea şi „echivalarea" valorilor stilistice a cuvintelor; cît de greu îşi dau seama că un neologism nu poate face casă bună cu un arhaism decît dacă autorul originalului urmăreşte efecte stilistice speciale, că „radicalele" distonează într-un context de vorbire familiară... De fapt, de ce să ne mirăm cînd pînă şi unii teoreticieni îi îndeamnă la rele? Profesorul Henry Alexander scrie textual: „Francezul *tu*, germanul *du*, ar trebui traduse prin *thou*. Aceasta ne ajută să imprimăm în mintea traducătorului forma persoanei a II-a singular a pronumelui şi verbului. Mai tîrziu, cînd se familiarizează cu aceste forme, el poate traduce asemenea cuvinte prin *you*..."[1]

A-l echivala pe *du* din germană, pe *tu* din franceză şi, implicit, pe *tu* din română cu englezescul *thou* înseamnă a păcătui împotriva stilului: *thou* este un arhaism sau un regionalism, pe cîtă vreme „echivalentele" sale se integrează organic în fraza literară contemporană. Pe de altă parte, concepţia că asemenea traduceri sînt recomandabile într-o fază elementară a activităţii de traducător este dăunătoare, fie numai şi

---

[1] Henry Alexander, *Translation*, în „A Guide to the English Language", London, 1915, p. 404.

pentru motivul că este greu să ne dezvățăm de ceea ce am învățat greșit.

Dacă exemplul de mai sus poate părea singular, să ne gîndim atunci la ținuta în general nesatisfăcătoare a analizelor stilistice concrete din multe, foarte multe manuale. Dar, să generalizeze altcineva — să zicem W. Schmidt: „Subiectivismul și practicismul mai domnesc și astăzi în analiza stilistică"[1].

Stilurile funcționale (Functional Styles)

Prin stil funcțional se înțelege „modul istoricește condiționat, schimbător, funcțional și expresiv al exprimării lingvistice într-un anumit domeniu de activitate umană, concretizat obiectiv printr-o totalitate de mijloace lexicale, gramaticale și fonetice, alese în vederea unei finalități și dispuse într-o ordine logică"[2]. Nu s-a ajuns la un consens cu privire la numărul și nomenclatura stilurilor funcționale, astfel încît clasificarea făcută de autoarea definiției de mai sus este un exemplu ca oricare altul: 1. Stilul conversației culte. 2. Stilul poetic. 3. Stilul publicistic-politic. 4. Stilul oficial administrativ. 5. Stilul științific. 6. Stilul tehnic-profesional. 7. Stilul popular-familiar.

Sînt utile asemenea clasificări pentru traducător? Da — însă numai pînă la un punct — ca niște semnale de alarmă: „Există stiluri funcționale și acestea nu trebuie confundate între ele, întocmai după cum, la un nivel analitic, să zicem al vocabularului, nu trebuie confundate unitățile lexicale cu valori stilistice diferite".

În lipsa unor lucrări exhaustive care să fie mult mai mult decît niște „semnale de alarmă", cum să se descurce traducătorul? Studiind limba și literatura în mod temeinic, prin toate mijloacele de care dispune — dicționare, gramatici, istorii ale literaturii; dar în primul rînd citind cît mai mult și cu atenție. Atunci nu va mai face greșeala cu totul inadmisibilă pe care a făcut-o un student, altminteri foarte bun, traducînd următoarea frază dintr-un text vădit arhaizant (o versiune modernă din *Brut* de Layamon): *Thy sisters*

---

[1] W. Schmidt, în „Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule", Potsdam, 1964, p. 2.

[2] Elise Riesel, *Stilistik der deutschen Sprache*, ed. din Moscova, 1963, p. 10.

shall have my kingdom and this is pleasing to me într-o românească ce amintește de stilul proceselor verbale, deci de stilul funcțional „oficial-administrativ"; „Faptul că surorile tale vor deține împărăția îmi dă o enormă satisfacție".

Empatia (Empathy)

Dincolo de studiul limbii și al limbilor, al stilului și al stilurilor, se mai conturează un imperativ categoric, care cumpănește mai puțin și spune „da" sau „nu" atît în procesul de creație literară cît și în acela de traducere; este, fără nici un fel de implicație mistică, „simțul limbii", „Sprachgefühl" — înnăscut sau făcut.

De fapt, acest „simț al limbii" nu este decît un aspect particular sau mai curînd una din rezultatele empatiei — facultatea de a ne transpune în alții, de a trăi viața lor, de a ne bucura și de a suferi de parcă am fi ei. „Poetul se bucură de imensul privilegiu de a putea, după dorință, să fie el însuși sau altul", spunea Baudelaire. Robert Browning „se zbenguia" dimpreună cu peștii în apele cristaline și „urca" în ramurile pomilor o dată cu seva lor... Traducătorul trebuie să fie capabil de aceste transpuneri și, în plus, de transpunerea în psihologia scriitorului. De aici, implicit, să fie capabil și de empatia lingvistică, imersarea în stilul autorului, personajului, epocii. Hamlet ne oferă un exemplu strălucit: cu Horațio, prietenul său, vorbește „neutru", „normal", cu Osric, eufuistic, cu Polonius, bombastic și diplomatic, cu groparii, țărănește.

Dar, este necesar să învățăm aceste bune virtuți cameleonice de la Shakespeare? Într-o conversație cu prietenii folosim un limbaj familiar. Cînd scriem un articol despre „tehnologia pompelor aspiratoare-respingătoare", recurgem la un limbaj și un stil tehnic. La o sesiune științifică vorbim în termeni științifici. Cînd scriem versuri, vînăm poetismele sau asociațiile neașteptate („hiatul semantic" — the Semantic Gap) cu înfrigurarea harponierului. Nu ne învață, așadar, propria noastră experiență premisele empatiei lingvistice? S-o cultivăm cît mai intens — experiența.

Afinitatea

Un corectiv important: chiar dacă e capabil de empatie „universală", traducătorului nu i se poate cere să și-o exerseze în *orice* direcție. Corectivul e necesar pentru că am cunoscut cu toții oameni — și nu dintre cei neinformați sau

neînzestrați — care sînt dispuși să traducă orice și oricînd. Pentru că empatia înseamnă și *simpatie* și nu este de conceput ca cititorul — traducător să iubească sau să iubească în același grad o întreagă literatură cu profund neasemănătoarea ei realizare lingvistic — stilistică, pe Dickens și pe James Joyce, pe Alexander Pope și pe John Keats, pe Edmund Spenser și pe Samuel Richardson. Ca să nu mai vorbim de afinități — traducătorul cu un temperament romantic va traduce mai bine din Byron decît din Bacon[1]; se prea poate chiar ca *Eseurile* sau *Propășirea științei* să-l irite în actul de translație, iar iritarea este cu totul contraindicată. Starea propice creației (și traducerii) este, după Constantin Brîncuși, „echilibrul și pacea sufletească" sau, după Robert Graves, „starea de har" *(state of grace)*, respectiv, „o minte lucidă, o inimă înflăcărată, și nici un fel de griji cu privire la glorie, bani, sau alți oameni, ci numai emoția revelației unice care urmează să fie destăinuită".

Un principiu moral de bază

Empatia nu este posibilă fără o anumită atitudine morală a traducătorului față de autorul pe care urmează să-l „răsădească" (Philippide) și anume — ierte-ni-se insistența, — — acea formă de *modestie*, care, fără a-l despersonaliza, nu-i va îngădui să se considere mai inteligent ca Byron, mai sensibil ca Oscar Wilde sau mai profund ca Shakespeare. Nefaste sînt urmările atunci cînd, în loc de a le merge în întîmpinare, îi așteptăm pe ei să coboare din fermecatele lor castele și să bată la ușa căscioarei noastre; cînd îi „corectăm"; cînd îi „șlefuim". Cel puțin atunci cînd este vorba de clasici, cuvine-se, ca traducători, să reținem sfaturile date de Arnold Bennett cititorilor: „Să nu uităm că intrînd în societatea clasicilor..., intrăm în societatea unor intelecte superioare. Ce se întîmplă de obicei în asemenea cazuri? Ne putem da mai bine seama amintindu-ne ce se petrece cînd ne aflăm în societatea unui intelect inferior. Spunem lucruri a căror semnificație îi scapă; glumim și el nu schițează un zîmbet; ceea ce pe el îl face să rîdă cu hohote, nouă ni se par bufonerii sau copilării; e orb la frumusețile care pe noi ne extaziază... Percepțiile lui sînt relativ primitive; ale noastre, relativ subtile. Încercăm să-l facem să înțeleagă, să vadă,

---

[1] v. și Yves Bonnefoy, *Comment traduire Shakespeare*, în „Études anglaises", 17, nr. 4, 1964, p. 341—345.

iar dacă e conştient de inferioritatea sa, s-ar putea să avem un oarecare succes. Dacă însă nu e conştient de această inferioritate, nu trece mult şi amuţim şi-l lăsăm în voia propriei sale infatuări, încredinţaţi că nu mai e nimic de făcut. Fiecare dintre noi a trecut printr-o asemenea experienţă cu un intelect inferior, pentru că întotdeauna se găseşte un intelect inferior, întocmai după cum se găseşte întotdeauna o fiinţă mai nenorocită decît noi. Cînd abordăm un clasic, adevărata înţelepciune este să ne punem în situaţia intelectului inferior, conştienţi de inferioritatea noastră intelectuală, lepădîndu-ne cu umilinţă de orice îngîmfare, dornici să scăpăm de condiţia în care ne aflăm... Atitudinea noastră să semene cu aceea a omului care-şi ciuleşte urechile şi se străduieşte din răsputeri să audă un sunet îndepărtat"[1].

Muzica

„Muzica şi poezia sînt frate şi soră", spunea supremul poet pentru care, ca şi pentru cei vechi, muzica era, probabil, „cea mai înaltă lege morală", după cum reiese şi din versurile:

Lorenzo: Acel care nu simte
Puterea muzicii, şi nu-l atinge
Măiastra întîlnire dintre tonuri,
Viclean este, tîlhar şi trădător.
Gîndirea lui închisă e ca noaptea
Şi-a lui simţire neagră ca Erebul.
Să nu te-ncrezi în el.
(*Neguţătorul din Veneţia*, V, 82—88; trad. de Gala Galaction)

Chiar şi în secolul nostru, Ezra Pound a recunoscut că „poezia sa atrofiază cînd se îndepărtează prea mult de muzică"[2]; şi „Poezia e o compoziţie lexicală pusă pe muzică"[3]. Bineînţeles, este vorba de muzică în înţelesul ei clasic, frumos, „măiastră întîlnire dintre tonuri" *(the concord of sweet sounds)*, nu de anti-muzică, de zgomotul sacadat şi paroxis-

---

[1] Arnold Bennett, *Literary Taste*, Penguin, Harmondsworth, 1938, p. 86—87.
[2] Ezra Pound, *ABC of Reading*, reprinted, London, 1968, p. 61.
[3] Ibid., *Literary Essays*, reprinted, London, 1968, p. 437.

tic, într-un cuvînt de ceea ce am putea numi „nemăiastra neîntîlnire dintre netonuri"[1].

Acestea fiind postulatele, urmează cu necesitate că afonii nu pot fi poeți, după cum nu pot fi traducători de poezie; cum însă, cu excepția rimei, și în proză se regăsesc toate elementele tehnice ale poeziei — ritmul, eufonia, calitățile sonore ale cuvintelor, topica stilistică — (ca să nu mai vorbim de elementele de adîncime, cele ale poeziei-Lyrik, nu ale poeziei-Dichtung: lumea de imagini, metaforizarea, incandescența simțirii etc.), putem afirma că afonii nu trebuie nici să scrie, nici să traducă opere literare de nici un fel.

Concluzia e aspră — dar nu fără apel.

De vreme ce, potrivit unor concepții „moderne", și antimuzica este o formă de „muzică", după cum anti-poezia (de fapt, proză degradată) este o formă de „poezie", se află spațiu vital și pentru afoni; și de vreme ce asemenea lucrări văd adesea lumina tiparului, se află spațiu vital și pentru traducătorii „care nu simt puterea muzicii" (de fapt, în originalul shakespearian," care nu au muzică într-înșii").

Apoi, ca și „poezia", „muzica" e un termen lax chiar fără a se transforma în antonimul său. Muzica poate să însemne și „organicitate", „simetrie", „armonie internă", „melodie neauzită" (cum spune la un moment dat Keats), iar afon nu este numai cel ce nu e în stare să solfegieze, să audă și să reproducă întocmai, să deosebească un do diez de un do becar. Marele poet Emerson mărturisea în *Jurnal* că nu distingea melodiile cele mai obișnuite, și, totuși, era muzical într-un sens elevat. Avea „un simț mental al muzicii" (M. Clare); iar văzul i-a compensat deficiențele auditive: „Lipsa mea de ureche muzicală mi-e compensată de ochi; ceea ce alții aud, eu *văd*. Toate sunetele catifelate, săltărețe sau romantice pe care respectivele melodii le trezesc într-înșii, eu le regăsesc în covorul pădurii, în țărmul eleșteului, în umbra crîngului de tsuga..." Cu urmarea că, așa cum arată Spiller, „Proza lui Emerson *se aude, nu se vede* pe pagina tipărită..."[2]

---

[1] Pe aceasta nu o suportă nici alte regnuri. O revistă din 1970 își informa cititorii: „Muzica beat sau dodecafonică ucide plantele, a descoperit un biolog american din Denver-Colorado. Culturile tratate într-un mediu unde se puneau astfel de discuri, se uscau complet în timp ce altele, „tratate" cu muzică romantică, înfloreau văzînd cu ochii".

[2] Robert E. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New York, 1955, p. 54.

În sfîrşit, afonii parţiali şi, în orice caz, viitorii traducători cu ureche „neformată“, nu sînt cîtuşi de puţin iremediabil pierduţi pentru slujirea „fratelui şi a sorei“. Ei îşi pot forma urechea, şi în primul rînd, după cum îşi pot forma deprinderea de a distinge între stiluri, şi-o pot forma şi pe aceea de a distinge între ritmurile europene şi ne-europene, între armoniile autentice şi cele calpe, între murmurul izvoarelor şi bolboroseala apelor poluate. Primul şi cel mai important pas este scandarea şcolărească: „Pentru lecturile dumneavoastră, faceţi tot posibilul şi cultivaţi-vă simţul ritmului — un simţ extrem de dezvoltat la copii, mult prea adesea înăbuşit la adulţi“[1].

Credem în dictonul vechi că „numerele stăpînesc lumea“; dar descifrarea acestei arcane în plan abstract trebuie lăsată în seama oamenilor de ştiinţă „pură“, mai ales a matematicienilor. Umaniştii, filologii, literaţii, să primească adevărul dictonului în chip mijlocit, prin muzică; pentru ei, „muzica stăpîneşte lumea“. Iar traducătorul din limba străină în limba română să nu uite o clipă că poporul român e profund muzical şi că profund muzicală e şi limba lui. „Limba românească este un admirabil instrument liric. Pentru poezie, ea are bogăţii sigure şi vaste, pe care, după poetul popular, le-a pus în valoare Eminescu. De la el pînă astăzi, limba poetică românească a ajuns să poată exprima absolut orice gîndire, orice nuanţă, orice mlădiere lirică. Îşi dă seama de aceasta mai ales acela care încearcă să traducă în româneşte poezia din altă limbă. Sub o pană puţin mai meşteră, poezia străină poate trăi în limba românească fără să-şi piardă nimic din strălucirea şi din cîntecul ei. Poezia tradusă în asemenea condiţii devine geamăna poeziei originale, în nouă haină românească“[2].

FIGURILE DE STIL

Figura de stil a fost definită de Quintilian: „În primul rînd, ... orice formă pe care o îmbracă gîndirea, aşa cum corpurile au o atitudine diferită, după felul cum sînt puse.

---

[1] G. E. Hollingworth, *A Primer of Literary Criticism*, 2nd ed., London, 1937, p. 18.

[2] Al. Philippide, *Sunet unic*, în „Contemporanul“ din 4 mai 1973.

În al doilea rînd, e ceea ce se numeşte *schema* — o schimbare făcută intenţionat în sens ori în cuvinte. În acest caz ne abatem de la calea obişnuită şi simplă, aşa cum şi noi o dată şedem, sau stăm culcaţi, altădată privim înapoi."[1]

Iar cum orice abatere de la normă atrage atenţia sau caută să atragă atenţia receptorului, figura de stil reprezintă, aşa cum s-a mai arătat, un aspect al *accentuării*. În funcţie de momentul lor de viaţă, consemnat prin reproducerea lor într-un context, figurile de stil sînt mai accentuate dacă sînt „noi" sau „vii" *(live)* şi mai puţin accentuate dacă sînt „degradate" *(degraded)* — lucru de care traducătorul trebuie să ţină seama negreşit. Pe de altă parte, există dominante ale figurilor de stil: unele se încadrează exclusiv în Accentuare, altele privesc în primul rînd Modalitatea, altele prezintă în primul rînd probleme pentru Denotaţie etc. De aici şi distribuirea lor în această carte *pe capitole fundamentale* (uneori, distribuirea pe mai multe capitole).

În vederea unei vederi de ansamblu a figurilor de stil (deci pentru raţiuni metodologice), am socotit cu cale să întocmim glosarul de mai jos, cu trimiteri la cele 5 capitole precedente (notate cu cifre romane), cu indicarea paginii (cifre arabe) — pentru ilustrări şi, în unele cazuri, definiţii mai ample.

Lista e departe de a fi completă (ne întrebăm dacă cele peste 200 de figuri de stil folosite de Shakespeare şi discutate de Sister Miriam Joseph este... completă[2]) şi definiţiile, datorită neconcordanţelor din sursele bibliografice de care am dispus, nu întotdeauna cele mai fericite. Pentru folosul traducătorului avem credinţa că sînt, totuşi, destule.

Alegorie (Allegory). Ca figură de stil, personificare sau reprezentare concretă a unei noţiuni abstracte. I, 55.

Aluzie (Allusion). Referire la un cuvînt, o expresie, o persoană, un fapt etc. presupuse a fi cunoscute de către receptor. I, 55.

Ambiguitate (Ambiguity). „Dublu înţeles" şi „înţeles neclar" într-o propoziţie. I, 55; II, 130; V, 210.

Amfibologie (Amfibology). Ambiguitate cauzată de o punctuaţie defectuoasă. I, 56.

---

[1] *Arta oratorică*, BPT, Bucureşti, 1974, vol. III, p. 8.

[2] Sister Miriam Joseph, *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, New York and London, 3rd printing, 1966.

Amplificare, Amplificație (Amplification). Figură de retorică specifică Renașterii, incluzînd o seamă de figuri ale Accentuării.

Anacolut (Anacoluthon). Sintaxă defectuoasă, mai ales „sintaxă a vorbirii impulsive" (W. Raleigh). II, 138; III, 159 V, 210.

Anadiploză (Anadiplosis, Linking, Reduplication). Repetarea unui cuvînt final dintr-o propoziție, la începutul propoziției următoare. II, 123.

Anaforă (Anaphora). Repetarea unui cuvînt la începutul mai multor propoziții. II, 125.

Anastrofă (Anastrophe). Topică neobișnuită. II, 138.

Antanaclază (Antanaclasis). Reluarea unui cuvînt, de obicei la mică distanță, cu modificarea sensului. I, 56; II, 130.

Anthimeria (Anthimeria). v. **Conversiune.**

Antifrază (Antiphrase). Ironie exprimată printr-un singur cuvînt. II, 134; III 159.

Antimetabol (Antimetabole). v. **Chiasm.**

Antiteză (Antithesis). Contrastare a cuvintelor, ideilor, personajelor etc. II, 134.

Antonomasie (Antonomasia). Folosirea unui nume propriu semnificativ prin sens sau evocare (conotație). I, 57.

Aposiopeză (Aposiopesis). Întrerupere bruscă a discursului. V, 211.

Apostrofă (Apostrophe). Adresare către o persoană (prezentă sau absentă), o abstracție personificată, o vietate, un obiect neînsuflețit. III, 160; V, 211.

Asindeton (Asyndeton). Omitere deliberată a conjuncțiilor între propoziții. V, 211.

Barbarism (Barbarism). Într-o accepțiune mai veche, pronunția greșită a cuvintelor, mai ales în vorbirea unui străin. I, 57.

Calambur, Joc de cuvinte (Pun, Play upon Words; Conundrum). Joc de cuvinte bazat pe omonimie sau polisemie, I, 57; II, 130; V, 212.

Catahreză (Catachresis). Folosirea unor cuvinte în înțelesuri ce nu le sînt proprii, deși comparabile. I, 57; V, 212.

Chiasm, Antimetabol (Chiasmus, Antimetabole). Îmbinare de paralelism sintactic și inversiune stilistică (anastrofă). II, 138.

Circumlocuțiune (Circumlocution). Exprimare pe ocolite a unei idei. V, 212.

Comparaţie (Simile). Alăturarea a două obiecte neasemănătoare, pe baza unor însuşiri comune. II, 140; III, 160.

Concetto (Conceit). Metaforă sau comparaţie ingenioasă în care obiectele comparate sînt mai deosebite între ele decît de obicei. II, 140; III, 160.

Conversiune (Conversion, Anthimeria). Folosirea unei părţi de vorbire ca altă parte de vorbire, I, 57; II, 130.

Cuvînt-ecou (Echo-Word). v. **Aluzie.**

Derivare stilistică (Stylistic Derivation). Modificare parţială (reducere sau augmentare) a unei maxime, a unei zicale, a unui citat, proverb etc. IV, 183.

Diacopa (Diacope). Repetarea unui cuvînt cu intercalarea altor cuvinte, mai ales în exclamaţii exprimînd sentimente puternice. II, 125; III, 160.

Digresiune (Digression). Îndepărtare de la subiect. V, 212.

Elipsă (Ellipsis). Omiterea din propoziţie a unor cuvinte necesare pentru a-i întregi sensul. I, 58; V, 212.

Enalaj (Enallage). Solecism conştient. V, 212.

Enumerare (Enumeration). Alăturarea, în aceeaşi propoziţie, a mai multor substantive, adjective etc., reprezentînd particularizări ale unui întreg. II, 126.

Epanalepsă (Epanalepsis). Repetarea la sfîrşitul unei propoziţii sau fraze a cuvîntului cu care au început acestea. II, 124.

Epigramă (Epigram). Generalizare concisă, spirituală, de obicei livrescă, antonimică şi satirică. II, 134; III, 160.

Epitet (Epithet). Atribut (cuvînt, grup de cuvinte, mai rar propoziţie) caracterizînd un referent printr-o apreciere subiectivă. III, 160.

Epitet transferat (Transferred Epithet). Formă de *hipalaj*, este transferul unui adjectiv sau adverb de la cuvîntul cu care se asociază ca sens la un alt cuvînt contextual. I, 58; V, 212.

Epizeuxis (Epizeuxis). Repetarea unui cuvînt fără interpolări. II, 124.

Erotemă (Erotema). v. **Întrebare retorică.**

Eufemism (Euphemism). Înlocuire prin termeni mai „delicaţi" a unui cuvînt sau a unei expresii supărătoare, vulgare etc. În vechea retorică, prevestire favorabilă. III, 161.

Frază sau propoziţie „deschisă" (Loose Sentence). Frază sau propoziţie care începe cu afirmarea ideii principale, apoi continuă cu particularizarea ei. II, 141.

Frază sau propoziție echilibrată (Balanced Sentence). Cuprinde două părți asemănătoare ca structură (paralelism sintactic). II, 141.

Gradație (Climax). Suită ascendentă de antiteze. II, 135.

Gradație inversă (Bathos, Anti-Climax). Presupune coborîrea, adesea foarte neașteptată (subiect, stil, vocabular etc.) la trivial. II, 135; III, 161.

Hapax legomenon (Hapax legomenon, Nonce Word). Cuvînt sau expresie nouă care nu se statornicește în limbă. I, 58.

Hendiadă calitativă (Qualitative Hendiadys). Subordonare printr-o conjuncție copulativă, unul din cele două elemente devenind atributul sau adjunctul celuilalt. I, 58.

Hendiadă cantitativă (Quantitative Hendiadys). Două sau mai multe sinonime legate printr-o conjuncție copulativă. II, 127.

Henditriadă (Henditriadyoin). Trei cuvinte legate formal prin coordonare, deși două din ele se află, de fapt, într-un raport de subordonare față de al treilea. I, 52.

Hipalaj (Hypallage). Folosirea cu totul improprie, adesea grotescă sau absurdă, a unor noțiuni și, ca atare, a cuvintelor ce le exprimă. V. 212.

Hiperbaton (Hyperbaton). Inversiune stilistică; dacă e „neobișnuită", devine *anastrofă*. II, 138.

Hiperbolă (Hyperbole). Exprimare exagerată. II, 141; III, 161.

Hirmus (Hirmus). v. **Perioadă.**

Homiologie (Homiologia). Repetiție plictisitoare, lipsită de sens. II, 124.

Imprecație (Imprecation, Curse). Blestem, ocară, înjurătură. III, 161.

Insinuare (Innuendo). Aluzie răutăcioasă la adresa cuiva. III, 162.

Ironie (Irony). Folosirea unui cuvînt în așa fel încît să exprime înțelesul opus sensului literal. II, 135; III, 162.

Isocolon (Isocolon). Formă a *paralelismului sintactic*, caracterizată nu numai prin identitatea structurii gramaticale, ci și prin același număr de cuvinte, eventual și de silabe. II, 138.

Încadrare (Framing, Epanalepsis). v. **Epanalepsă.**

Întrebare retorică (Rhetorical Question). Întrebare pusă nu în scopul de a se primi un răspuns, ci pentru a afirma sau a nega ceva în mod indirect. II, 136; III, 162.

Joc de cuvinte (Pun, Play upon Words, Conundrum). v. **Calambur.**

Licență poetică (Poetic Licence). Construcție gramaticală incorectă pe care și-o permit poeții pentru a satisface necesitățile rimei sau ritmului. I, 58; V, 212.

Litotă (Litotes). Scoaterea în relief a pozitivului prin negativ și viceversa. II, 136.

Macrologie (Macrologia), v. **Perisologie.**

Malapropism (Malapropism). Incongruență lingvistică specifică, exprimînd dorința unei persoane inculte de a se exprima „cult", prin „radicale". I, 58; III, 162.

Meiosis (Meiosis). Îndeplinește întotdeauna funcția de a diminua o calitate etc. II, 136; III, 162.

Metaforă (Metaphor). Comparație implicită, din care lipsește termenul de referire comun. II, 141; III, 162.

Metaplasm (Metaplasm). v. **Hiperbaton.**

Metonimie (Metonymy). Exprimarea efectului prin cauză, a cauzei prin efect, a conținutului prin conținător etc. După numeroși autori, include și *sinecdoca.* II, 142 ; III, 162.

Metonomasie (Metonomasia). Schimbarea unui nume propriu prin traducerea lui.

Micterism (Mycterism). Remarcă amară, plină de dispreț sau condamnare, III, 162.

Noemă (Noema). Exprimare obscură dar cu tîlc. I, 59; V, 212.

Ominatio (Ominatio). Prevestire nefavorabilă. III, 163.

Oximoron (Oxymoron). Formă a paradoxului, alăturare aparent lipsită de sens a două antonime. I, 59; II, 136; V, 212.

Paradox (Paradox). Afirmație aparent absurdă, dar, în realitate exprimînd un adevăr. I, 59; II, 136; V, 212.

Parafrază (Paraphrase). Explicarea, cu alte cuvinte, a unei idei exprimate anterior. II, 128.

Paralelism sintactic (Syntactic Paralelism). Repetare a tiparului gramatical. II, 139.

Paranteză (Parenthesis). Întrerupere trecătoare a discursului ca formă a *digresiunii.* I, 60; III, 163; V, 213.

Pariergie (Pariergia). Exprimare ce se vrea grandilocventă, mai ales cînd subiectul e banal. II, 143.

Paronomasie (Paronomasia). v. **Calambur.**

Perifrază (Periphrasis). Exprimarea prin mai multe cuvinte a ceea ce se poate exprima în mod obișnuit printr-un singur cuvînt sau, în orice caz, prin mai puține cuvinte. II, 128.

Perioadă, Hirmus (Period, Periodical Sentence, Hirmus). Propoziție sau frază a cărei idee principală este exprimată la sfîrșit. II, 143.

Perisologie (Perisologia). Adăugarea unei propoziții de prisos prin aceea că repetă un conținut anterior, II, 128.

Personificare, Prosopopee (Personification, Prosopopoeia). Atribuire de calități omenești animalelor, plantelor, referenților neînsuflețiți. II, 143.

Pleonasm (Pleonasm). Folosirea unui număr mai mare de cuvinte decît reclamă o idee, exprimată deja impilicit. II, 128; V, 213.

Poliptoton (Polyptoton). Formă de repetiție parțială a unor cuvinte cu rădăcină comună. II, 124.

Polisindeton (Polysindeton). Folosirea unei conjuncții la începutul mai multor propoziții. II, 139.

Propoziție „deschisă" (Loose Sentence). v. **Frază „deschisă".**

Propoziție echilibrată (Balanced Sentence). v. **Frază echilibrată.**

Prosopopee (Prosopopoeia). v. **Personificare.**

Proverb (Proverb). Generalizare concisă, plastică, didactic-moralizatoare, a experienței de viață acumulată de o comunitate umană. III, 163.

Refren (Refrain, Chorus, Burden, Burthen). Vers repetat, mai ales la sfîrșitul unei strofe. II, 124.

Repetiție (Repetition). Reluare a unui cuvînt, a unei sintagme etc., integral sau parțial, succesiv sau cu interpolări etc.; formă clară a accentuării lingvistice. v. varietățile repetiției: *anadiploza*, *anafora*, *epifora* etc.

Repetiție amplificatoare / cumulativă (Incremental Repetition). Repetiție cu compliniri ulterioare. II, 126.

Repetiție în lanț (Chain Repetition). Reluarea unor cuvinte sau grupuri de cuvinte ca elemente anaforice îmbogățite prin epifore simetrice. II, 126.

Sarcasm (Sarcasm). Luare în derîdere mușcătoare, bazată pe sentimentul superiorității vorbitorului față de interlocutor sau față de persoana despre care vorbește. Intentia de a jigni este evidentă. III, 163.

Silepsă (Syllepsis). Folosirea simultană a aceluiași cuvînt în două sensuri (eventual și funcții gramaticale diferite). I, 60; II, 139; V, 213.

Sinecdocă (Synecdoche). Exprimarea întregului prin parte. v. **Metonimie.** II, 143; III, 162.

Sineză (Synesis). Solecism frecvent prin care se încalcă sintaxa datorită influenţei cuvîntului celui mai apropiat. V, 213.

Sinonimie (Synonymia). Ca figură de stil, folosirea mai multor sinonime în aceeaşi propoziţie sau frază. II, 129.

Solecism (Solecism). Greşeală gramaticală, abatere de la normele curente ale uzajului şi care poate fi corectată lesne. V, 213.

Soraism (Soraism). Introducerea de cuvinte sau expresii din limbi străine în limba originalului, mai ales atunci cînd autorul doreşte să sublinieze ignoranţa sau afectarea vorbitorului. II, 144.

Tautologie (Tautology, Redundancy). Repetare superfluă a ceea ce s-a mai spus sau s-a implicat, mai ales prin părţi de vorbire sau părţi de propoziţie; acopere sfera *pleonasmului* şi a *perisologiei*. II, 129.

Zeugma (Zeugma). Varietate de obicei stîngace de *elipsă* şi amintind întrucîtva de *silepsă*, zeugma este folosirea unui cuvînt care nu se potriveşte ca gramatică şi sens cu unul din cele două elemente ale unei perechi. I, 60; V, 213.

Zoosemie (Zoosemy). Folosirea unor substantive denumind animale sau plante pentru a caracteriza oameni. I, 60; II, 144. III, 163.

TEXTE ILUSTRATIVE

Traducerile ce însoţesc fragmentele de mai jos ilustrează *caracterul adecvat al transpoziţiei stilistice*, chiar dacă se pot aduce, ici-colo, anumite obiecţii denotaţiei şi altor compartimente.

1. Text redat uşor arhaizant prin lexic şi gramatică: Shakespeare, *Othello*, I, 2, 1—33, tradus de Ion Vinea (Shakespeare, *Opere*, vol. VIII, ESPLA, Bucureşti, 1968).

Iago. Though in the trade of war I have slain men,
Yet do I hold it very stuff o'the conscience
To do no contriv'd murder: I lack iniquity
Sometimes to do me service. Nine or ten times
I thought to have yerk'd him here under the ribs.
Othello. 'Tis better as it is.
Iago. Nay, but he prated,
And spoke such scurvy and provoking terms
Against your honour

That, with the little godliness I have,
I did full hard forbear him. But, I pray, sir,
Are you fast married? Be assurd' of this,
That the magnifico is much belov'd,
And hath in his effect a voice potential
As double as the duke's; he will divorce you,
Or put upon you what restraint and grievance
The law — with all his might to enforce it on —
Will give him cable.

Othello. Let him do his spite:
My services which I have done the signiory
Shall out-tongue his complaints. 'Tis yet to know,
Which when I know that boasting is an honour
I shall promulgate, I fetch my life and being
From men of royal siege, and my demerits
May speak unbonneted to as proud a fortune
As this that I have reach'd; for know, Iago,
But that I love the gentle Desdemona,
I would not my unhoused free condition
Put into circumscription, and confine
For the sea's worth. But, look! what lights come yond?

Iago. Those are the raised father and his friends;
You were best go in.

Othello. Not I; I must be found:
My parts, my title, and my perfect soul
Shall manifest me rightly. Is it they?

Iago. By Janus, I think so.

Iago: Cu toate că-n chemarea mea de-ostaş
Ucis-am oameni, cugetul m-opreşte
De-a săvîrşi omor la cale pus.
Nu-s crud de cîte ori am trebuinţă,
Dar cît p-aci să-nfig cuţitu-n coastă-i.

Othello: Mai bine cum e-acum.

Iago: Dar te-a bîrfit,
Atît de scîrnav flecărind, stăpîne,
Pe seama cinstei tale,
Că greu mi-a fost, prea cuvios nu sînt,
Să-l cruţ. Dar, rogu-te, v-aţi luat în lege?
Magnificul, ia seama, e iubit,
Cuvîntul lui precumpăneşte, deci,
Pe-al dogelui şi vă va despărţi
Sau va dezlănţui puterea legii,

Aşa cum poate el s-o înăsprească
Asupra ta.

Othello: Să-l laşi să-şi verse focul.
Mai tare decît pîra lui vorbeşte
O viaţă pusă-n slujba stăpînirii.
Cînd voi simţi că fala e o cinste
Voi da-n vileag că sînt de neam regesc
Şi mîndrul meu noroc l-am cucerit
Cu fruntea sus, prin meritele mele.
De n-aş iubi pe blînda Desdemona,
Să ştii că nici pe-al mărilor tezaur
N-aş îngrădi destinul meu de-om liber.
Dar iată: ce lumini se văd acolo?

Iago: E tatăl ei sosind cu-ai săi prieteni:
Mai bine pleacă.

Othello: Nu! să mă găsească:
Şi firea mea, şi cugetul curat,
Şi rangul mă vor dezvinovăţi.
Sînt, oare, ei?

Iago: Pe Ianus, cred că nu.

2. Text de critică literară din sec. XVII: John Dryden, *Preface* to *Troilus and Cressida* (1679), tradus de Ion Aurel Preda, în *Shakespeare şi opera lui*, EPLU, Bucureşti, 1964.

To speak justly of this whole matter; 'tis neither height of thought that is discommended, nor pathetic vehemence, nor any nobleness of expression in its proper place; but 'tis a false measure of all these, something which is like'em, and is not them: 'tis the *Bristol-stone*, which appears like a Diamond; 'tis an extravagant thought, instead of a sublime one; 'tis roaring madness instead of vehemence; and a sound of words, instead of sense. If *Shakespeare* were stript of all the Bombast in his passions, and dress'd in the most vulgar words, we should find the beauties of his thoughts remaining; if his embroideries were burnt down, there would still be silver at the bottom of the melting-pot: but I fear (at least, let me fear it for my self) that we who Ape his sounding words, have nothing of his thought, but are all out-side; there is not so much as a dwarf within our Giants cloaths. There — fore, let not *Shakespeare* suffer for our sakes; 'tis our fault, who succeed him in an Age which is more refin'd, if we imitate him so ill, that we coppy his failings only, and make a virtue of that in our Writings, which in his was an imperfection.

Ca să fiu drept în toată această discuție, ceea ce condamn nu este sublimul gîndurilor și nici vehemența patetică sau nobletea exprimării, atunci cînd rămîne la locul ei, ci o măsură falsă în toate acestea, ceea ce aduce cu ele, dar nu este același lucru. *Cristalul de la Bristol, care arată ca un diamant;* ideea extravagantă în locul uneia sublime; nebunia gălăgioasă, în locul vehemenței, și vorbăria goală, în locul lucrurilor cu miez. Dacă Shakespeare ar fi despuiat de toată grandilocvența pe care o întîlnim în scenele patetice, am vedea că frumusețea ideilor sale ar rămîne intactă, iar dacă broderiile sale ar fi prefăcute în scrum, pe fundul creuzetului tot va mai fi argint. Mă tem, însă (cel puțin în ceea ce mă privește), că cei care îi imităm cuvintele răsunătoare nu avem nimic din gîndirea lui, ci rămînem cu toții pe de lături; hainele noastre de uriași nu ascund nici măcar un pitic. De aceea, să nu sufere Shakespeare din pricina noastră; e greșeala noastră, a celor care îi urmăm într-un veac mai rafinat, dacă îl imităm atît de prost, încît îi copiem numai defectele, și în scrierile noastre facem o virtute din ceea ce la el a fost o scădere.

3. Text critic contemporan: Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Archetypal Criticism, Introduction), tradus de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, Ed. Univers, București, 1972.

In the art of painting it is easy to see both structural and representational elements. A picture is normally a picture "of" something: it depicts or illustrates a "subject" made up of things analogous to "objects" in sense experience. At the same time there are present certain elements of pictorial design: what a picture represents is organized into structural patterns and conventions which are found only in pictures. The words "content" and "form" are often employed to describe these complementary aspects of painting. "Realism" connotes an emphasis on what the picture represents; stylization, whether primitive or sophisticated, connotes an emphasis on pictorial structure. Extreme realism of the illusive or *trompe l'oeil* type is about as far as the painter can go in one kind of emphasis; abstract, or, more strictly, non-objective painting is about as far as he can go in the other direction. (The phrase "non-representational painting" seems to me illogical, a painting being itself a representation.) The illusive painter however cannot escape from pictorial conventions, and non-objective painting is still an imitative art in Aristotle's sense, and so we may say without much fear of effective contradiction that the whole art of painting lies within a combination of pictorial "form" or structure and pictorial "content" or subject.

În arta picturii se pot lesne observa atît elemente structurale cît şi reprezentaţionale. Tabloul este în mod normal imaginea „a" ceva: el ilustrează sau descrie „un subiect" alcătuit din elemente ce corespund „obiectelor" din experienţa sensibilă. Totodată, sînt prezente şi anumite elemente picturale: ceea ce reprezintă tabloul se află organizat în tipare structurale şi în convenţii specifice numai tablourilor. Cuvintele „conţinut" şi „formă" sînt adesea folosite spre a descrie aceste aspecte complementare ale picturii. „Realismul" pune accentul pe ceea ce reprezintă tabloul; stilizarea, primitivă sau savantă, sugerează un accent pe structura picturală. Realismul extern, de tipul iluziv sau *trompe-l'oeil* este limita pînă la care poate ajunge pictorul în cazul întîi; la polul opus se află pictura abstractă, sau, mai precis, non-figurativă (expresia „pictură non-reprezentaţională" mi se pare ilogică, pictura fiind ea însăşi reprezentare). Totuşi, pictorul iluziv nu se poate dispensa de convenţiile picturale, iar pictura non-figurativă rămîne încă o artă imitativă în sens aristotelic, astfel că putem afirma fără teama de a emite un neadevăr că întreaga artă a picturii se circumscrie în cadrul unei combinaţii de „formă" sau structură picturală şi „conţinut" sau subiect pictural.

4. Conversaţie cultă sec. al XVIII-lea: Oliver Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, tradus de Paul B. Marian, EPLU, Bucureşti, 1967

They supported the conversation between themselves, while my daughters sat smiling, admiring their exalted breeding. But as every reader, however beggarly himself, is fond of high-lived dialogues, with anecdotes of Lords, Ladies, and Knights of the Garter, I must beg leave to give him the concluding part of the present conversation.

"All that I know of the matter", cried Miss Skeggs, "is this, that it may be true, or it may not be true; but this I can assure your Ladyship, that the whole route was in amaze; his Lordship turned all manner of colours, my Lady fell into a swoon, but Sir Tomkyn, drawing his sword, swore he was hers to the last drop of his blood."

"Well, "replied our Peeress, "this I can say, that the Duchess never told me a syllable of the matter, and I believe her Grace would keep nothing a secret from me. This you may depend upon as fact, that the next morning my Lord Duke cried out three times to his *valet-de-chambre*, 'Jernigan, Jernigan, Jernigan, bring me my garters!'"

.....

"My dear creature," replied our Peeress, "do you think I carry such things about me? Though they are very fine to be sure, and I think myself something of a judge; at least I know what pleases myself.

Indeed, I was ever an admirer of all Dr. Burdock's little pieces; for except what he does, and our dear Countess at Hanover Square, there's nothing comes out but the most lowest stuff in nature; not a bit of high life among them."

Tot greul convorbirii era dus de aceste două doamne, în vreme ce fetele admirau, în tăcere, prea aleasa lor creştere. Dar cum se poate întîmpla ca cititorilor mei, oricît de calici (?) ar fi ei înşişi, să le placă convorbirile din lumea mare, anecdote despre lorzi, doamne şi cavaleri ai jartierei, le cer îngăduinţa să reproduc sfîrşitul convorbirii:

— Nu ştiu dacă această istorie, zicea domnişoara Skeggs, este sau nu adevărată. Dar pot să vă încredinţez, doamnă, că toată adunarea era încremenită. Milord făcea feţe-feţe, milady era leşinată, iar Sir Tomkyn, trăgînd sabia, jură că-i al ei pînă la cea din urmă picătură de sînge.

— Foarte bine, răspunse doamna Blarney, dar pot să-ţi spun că ducesa nu mi-a suflat măcar o vorbă despre toată această afacere, deşi sînt sigură că înălţimea sa n-are nici un secret pentru mine. Pot să vă asigur, totuşi, că a doua zi milordul-duce şi-a strigat de trei ori valetul: „Jernigan! Jernigan! Jernigan! adu-mi jartierele".

.....

Draga mea făptură, replică pairesa, credeţi că port cu mine asemenea lucruri? Cu toate că sînt foarte frumoase şi cred că ştiu să apreciez destul de bine aşa ceva, adică ştiu cel puţin ce-mi place. Am admirat totdeauna poezioarele doctorului Burdock, căci în afară de ale lui şi de cele ale scumpei noastre contese din Hanover Square, restul este tot ce poate fi mai josnic în lume. Nici o frîntură de viaţă mondenă în conţinutul celorlalte versuri.

5. Dialog rustic „vituperativ" de la mijlocul sec. al XVI-lea: W. Stevenson (?), *Gammer Gurton's Needle*, tradus de L. Leviţchi, în *Teatrul Renaşterii engleze*, vol. I, EPLU, Bucureşti, 1964.

Chat. Come out, hogge!
Gammer. Come out, hogge! and let me haue right!
Chat. Thou arrant witche!
Gammer. Thou bawdie bitche, chil make thee curse this night!
Chat. A bag and a wallet!
Gammer. A carte for a callet!
Chat. Why, wenest thou thus to preuaile?
I hold thee a grote I shall patch thy coate!
Gammer. Thou warte as good kyess my tayle!

Thou slut! thou cut! thou rakes! thou lakes! will not shame make thee? hide?

Chat. Thou skald! thou bald! thou rotten! thou glotton! I will no longer chyd!

But I will teache thee to kepe home.

Gammer. Wylt thou, drunken beaste? *(They fight.)*

Hodge (at a distance). Sticke to her, Gammer! Take her by the head! Chil warrant you thys feast!

Smyte, I saye, Gammer! Byte, I say, Gammer! I trow ye wyll be keene!

Chat: Vin' mai aproape, oafă!

Cumătra: Vin' să te judec, cață!

Chat: Baborniță vopsită!

Cumătra: Cățea cu strungăreață!

Chat: Tichie îți lipsește!

Cumătra: Și ție, înc-un pește!

Chat: Ți-arăt eu, bahahuie!

Cumătra: Ți-arăt eu, capră șuie!

Curcă plouată! Iapă!

Chat: Otreapă! Scîrbă! Țoapă!

Urciorul nu se duce de multe ori la apă!

La fapte, dar! te-nvăț eu să nu mai pleci de-acasă!

Cumătra: Te-ncumeți, va să zică, bețivă ticăloasă? *(Se bat).*

Hodge (de la distanță): Să n-o slăbești, cumătră! Fă-i spatele burduf!

De ce n-o muști? Cu dreapta! Apuc-o și de ciuf!

Cu unghiile! Haide! Și ochii... nu i-i scoți?

Ce, nu mai poți, cumătră? Sus! Trebuie să poți!

6. „Taifas epistolar" din sec. al XVII-lea: Jonathan Swift, *Journal to Stella* (December 27, 1712), tradus de Andrei Brezianu, Ed. Univers, București 1973.

I dined to-day with general Hill, governor of Denkirk. Lady Masham and Mrs. Hill, his two sisters, were of the company, and some others, and there have I been sitting this evening till eleven, looking over others at play; for I have left off loving play myself: and I think Ppt is now a great gamester. I have a great cold on me, not quite at its height. I have them seldom, and therefore ought to be patient. I met Mr. Addison and Pastoral Philips on the Mall to-day, and took a turn with them; but they both looked terribly dry and cold. A curse of party! And do you know that I have taken more pains to recommend the Whig wits to the favour and mercy of the ministers, than any other

people. Steele I have kept in his place. Congreve I have got to be used kindly, and secured. Rowe I have recommended, and got a promise of a place. Philips I should certainly have provided for, if he had not run party mad, and made me withdraw my recommendation. And I set Addison so right at first, that he might have been employed, and have partly secured him the place he has: yet I am worse used by the faction than any man. Well, go to cards, sollah Ppt, and dress the wine and olange, sollah MD, and I'll go seep. 'Tis rate. Nite, MD.

Am dejunat astăzi la generalul Hill, guvernatorul comenduirii Dunkerk; erau și lady Masham și dna Hill, surorile dînsului, alături de alți comeseni; am stat cu dumnealor toată seara pînă la 11, chibițînd jocul lor de cărți; căci m-am lăsat de patima cărților; în schimb cred că Ppt trebuie să fi devenit o cartoforă și jumătate! Am căpătat un guturai care mai are încă pînă să se coacă. Răcesc destul de rar, și s-ar cuveni să fiu mai răbdător. Azi, pe Mall, m-am întîlnit cu Mr. Addison și „pastoralul" Philips, cu care am făcut cîțiva pași împreună" nu-ți spun că și unul și altul s-au purtat al naibii de țîfnos și rece; blestemul ăsta al zavistiei între partide! Și știi bine cît m-am zbătut pt. intelectualii Whig — mai mult decît pt. oricine — punînd în dreapta și-n stînga cîte o vorbă bună, cerînd îndurare și bunăvoință de la miniștri. Pe Steele am reușit să-l țin în slujba lui; pt. Congreve am dobîndit de la stăpînire să fie lăsat în pace și chiar ajutat. Pt. Rowe, pe care l-am vorbit numai de bine, am căpătat făgăduința că va primi o slujbă; pe Philips l-aș fi căpătuit cu siguranță de nu și-ar fi ieșit din minți cu habotnicia, silindu-mă să dau înapoi cu toate vorbele bune pe care apucasem să i le pun la cei de sus; lui Addison îi așternusem rosturile atît de frumos la început, încît ar fi găsit cu siguranță loc; dealtfel, măcar în parte, tot mie îmi datorează și pîinea pe care o cîștigă acum. Și uită-te cum, cu toate acestea, sînt dușmănit de oamenii aceștia mai mult decît de oricine. Bun, alivanta la cărți stlengăliță de Ppt, mîntuie și vinul și naramzelele, stlengăliło MD; m-am dus la culcale, s-a făcut tîlziu. Nani, nani, MD.

7. Text literar narativ din sec. al XIX-lea: George Eliot, *Silas Marner*, (Cap. I) tradus de Mihai Rădulescu, EPLU, București, 1969.

In the days when the spinning-wheels hummed busily in the farmhouses — and even great ladies, clothed in silk and thread-lace, had their toy spinning-wheels of polished oak — there might be seen, in districts far away among the lanes, or deep in the bosom of the hills, certain pallid undersized men, who, by the side of the brawny country-

folk, looked like the remnants of a disinherited race. The shepherd's dog barked fiercely when one of these alien — looking men appeared on the upland, dark against the early winter sunset; for what dog likes a figure bent under a heavy bag? — and these pale men rarely stirred abroad without that mysterious burden. The shepherd himself, though he had good reason to believe that the bag held nothing but flaxen thread, or else the long rolls of strong linen spun from that thread, was not quite sure that this trade of weaving, indispensable though it was, could be carried on entirely without the help of the Evil One. In that far-off time superstition clung easily round every person or thing that was at all unwonted, or even intermittent and occasional merely, like the visits of the pedlar or the knife-grinder. No one knew where wandering men had their homes or their origin; and how was a man to be explained unless you at least knew somebody who knew his father and mother? To the peasants of old times the world outside their own direct experience was a region of vagueness and mystery: in their untravelled thought a state of wandering was a conception as dim as the winter life of the swallows that came back with the spring; and even a settler, if he came from distant parts, hardly ever ceased to be viewed with a remnant of distrust, which would have prevented any surprise if a long course of inoffensive conduct on his part had ended in a commission of a crime; especially if he had any reputation for knowledge, or showed any skill in handicraft.

În vremurile cînd roţile de tors zumzăiau fără contenire prin gospodăriile săteşti, şi cînd înseşi doamnele din lumea bună, cele înveşmîntate în mătăsuri şi fireturi, îşi aveau propria lor roată de tors din lemn de stejar lustruit, bineînţeles de jucărie, în acele vremuri puteai vedea prin locuri depărtate, la mijloc de drum între poteci, sau pierdute printre viroagele dintre dealuri, nişte oameni gălbejiţi şi scunzi peste măsură, care, măsuraţi după statura ţăranilor vînjoşi, păreau rămăşiţe ale unui neam dezmoştenit. Dulăul ciobanului hămăia îndîrjit cînd apărea pe culme vreunul din aceşti oameni cu înfăţişare străină, umbră întunecoasă profilată pe fondul apusului timpuriu de iarnă; cărui cîine putea să-i placă o siluetă încovoiată sub un sac greu? or, aceşti bărbaţi palizi rareori porneau la drum fără acea povară ciudată: Însuşi ciobanul, deşi era întru totul îndreptăţit să socoată că în sac nu ascundea nimic altceva decît aţă de in sau poate suluri lungi de pînză tare, lucrată din acelaşi fir, nu era pe de-a-ntregul convins că, oricît de folositoare ar fi fost, meseria aceasta de ţesător putea da roade fără o mînă de ajutor din partea diavolului. În acele vremuri mult îndepărtate, nimbul superstiţiei aureola orice persoană sau orice lucru complet ieşit din comun,

sau numai cînd şi cînd neobişnuit ori, pur şi simplu, străin din întîmplare, cum ar fi vizita negustorului ambulant sau a tocilarului. Nimeni nu ştia unde îşi aveau căminul aceşti rătăcitori sau de unde veneau; dar, cum puteai ajunge la o concluzie în legătură cu cineva dacă nu găseai nici măcar un om care să-i cunoască mama sau tatăl? Pentru ţăranii de odinioară lumea exterioară trăirii lor directe constituia un tărîm al nesiguranţei şi al misterelor; pentru gîndirea lor lipsită de experienţa călătoriilor, starea celui ce rătăceşte din loc ln loc reprezenta un concept la fel de înceţoşat ca şi viaţa din timpul iernii a rîndunelelor ce reapar odată cu primăvara; ba şi un om ce se aşeza într-un loc de care era străin, dacă sosea dintr-o regiune îndepărtată, cu greu putea fi cruţat de o primire neîncrezătoare, care, la urma urmelor, ar fi prevenit orice fel de surpriză provocată de un eventual delict ulterior, oricît de inofensivă ar fi fost comportarea lui pentru moment; cu atît mai grav dacă el îşi crea un renume prin cunoştinţele sale, sau dacă dădea dovadă de o cît de mică îndemînare pentru meserii.

8. O strofă din lirica romantică: John Keats, *Ode on a Grecian Urn*, traducere de Aurel Covaci, în *Antologie de literatură universală*, vol. II, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972.

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young;
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

O, ramuri fericite ce nicicînd
Vă despărţiţi de-april şi frunze moi!
Ferice fluieraş, mereu cîntînd,
Neostenit, cîntări apururi noi!
Ferice, mai ferice, tu, iubire,
Fierbinte pururi şi nestăpînită,
Apururi dor (?) şi tînără mereu!
Cea mai adîncă-a omului simţire,
Laşi inima-n alint sau pîrjolită,
Uscată limba, fruntea arsă greu!

9. Din lirica americană contemporană: Theodore Roethke: *Elegy for Jane*, traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu, Ed. Univers, București, 1973.

I remember, the neckcurls, limp and damp as tendrils,
And her quick look, a sidelong pickerel smile;
And how, once startled into talk, the light syllables leaped for her,
And she balanced in the delight of her thought,
A wren, happy, tail in the wind,
Her song trembling the twigs and small branches,
The shade sang with her;
The leaves, their whispers turned to kissing;
And the mould sang in the bleached valleys under the rose.

Oh, when she was sad, she cast herself down into such a pure depth,
Even a father could not find her:
Scrapping her cheek against straw;
Stirring the clearest water.

My sparrow, you are not here,
Waiting like a fern, making a spiney shadow.
The sides of wet stones cannot console me,
Nor the moss, wound with the last light.

If only I could nudge from this sleep,
My maimed darling, my skittery pigeon.
Over this damp grave I speak the words of my love:
I, with no rights in this matter,
Neither father nor lover.

Mi-amintesc buclele de pe gît, jilave și mlădioase ca niște cîrcei;
Privirea ei ageră, zîmbetul piezîș de știucă;
Și cum, odată stîrnită discuția, silabe ușoare săreau dintr-acolo,
Și ea cumpănindu-se-n încîntarea propriului gînd,
O pitulice fericită cu coada-n vînt,
La cîntecul căreia tremurau toate ramurile.
Umbra cînta cu ea,
Frunzele și șoaptele lor transformate-n săruturi,
Chiar mucegaiul fredona în văile-alburii sub trandafiri.

O, cînd era tristă se-afunda într-un adînc atît de pur,
Un tată chiar s-o afle nu putea:
De niște paie frecîndu-și obrazul,
Tulburînd apa cea mai limpede.

Vrăbiuța mea, nu ești aici,
Ca o ferigă așteptînd, aruncînd o umbră costelivă.
Ude, muchiile pietrelor nu mă pot consola,
Nici mușchiu-nfășurat în ultima lumină.

Zgîlțîindu-te ușor, de-aș putea
Să te trezesc din acest somn,
Dragostea mea mutilată, porumbiță sperioasă.
Deasupra acestui mormînt jilav rostesc cuvintele iubirii mele:
Eu, fără nici un drept în acest sens,
Nici tată, nici iubit.

BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ

Agate, Dendy et alt., *A Guide to the English Language*, London, 1915, p. 235—328

Alexandrescu, Sorin și Rotaru, Ion, *Analize literare și stilistice*, București, 1967

Allott, Miriam, *Novelists on the Novel*, London-New York, 1953

Auerbach, Erich, *Mimesis*, trad. rom., București, 1967

Bailey, Richard W. and Burton, Dolores M., *English Stylistics, a Bibliography*, Cambridge, Massachusetts, 1968

Baird, A. Craig, *Rhetoric: a Philosophic Inquiry*, New York, 1965

Baldwin, Charles Sears, *Ancient Rhetoric and Poetic*, New York, 1924

Baldwin, Charles Sears, *Medieval Rhetoric and Poetic*, New York, 1928

Bally, Charles, *Le langage et la vie*, Paris, 1926

Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, Heidelberg — Paris, 1909

Bateson, F. W., *English Poetry and the English Language*, Oxford, 1934

Bennett, Arnold, *Literary Taste*, Penguin, Pelican Special, Harmonsworth, 1938

Berry, Francis, *Poets' Grammar*, London, 1958

Blaga, Lucian, *Filozofia stilului*, București, 1924

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, 1961

Boulton, Marjorie, *The Anatomy of Prose*, London and Boston, 6th impression, 1972

Boulton, Marjorie, *The Anatomy of Poetry*, 6th impression, London, 1970

Boulton, Marjorie, *The Anatomy of Drama*, 4th impression, London, 1971

Brooke-Rose, C., *A Grammar of Metaphor*, London, 1958

Brooks, Cleanth, and Warren, Robert Penn, *Modern Rhetoric*, 3rd ed., New York, 1970

Caracostea, D., *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, 1942

Cazacu, Boris, *Despre cercetarea limbii şi stilul scriitorilor*, Bucureşti, 1958

Clemen, W. H., *The Development of Shakespeare's Imagery*, transl., London, 1951

Corbett, E. P. J., *Classical Rhetoric*, Oxford University Press, New York, 1971, p. 414—630

Coteanu, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1973

Coteanu, Ion, *Româna literară şi problemele ei*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961

Cressot, M., *Le style et ses techniques*, Paris, 1947

Crystal, David, and Davy, Derek, *Investigating English Style*, London, 1969

Cunningham, J. V., *The Problem of Style*, New York, 1966

Deutschbein, Max, *Neuenglische Stilistik*, Leipzig, 1932

Deutschbein-Azzalino, *Einführung in die englische Stilistik*, Leipzig, 1936

Donald, L. Clark, *Rhetoric and Poetic in the Renaissance*, New York, 1922

Efimov, A. I., *Stilistika hudojestvennoi reci*, Ed. Universităţii din Moscova, 1957

Enkvist, N.E., Spencer, J., and Gregory, M. J., *Linguistics and Style*, Oxford University Press, London, 1964

Fogarty, Daniel, *Roots for a New Rhetoric*, New York, 1959

Fowler, Roger, *Essays on Style and Language*, London, 1966

Freeman, Donald C., *Linguistics and Literary Style*, New York, 1970

Galperin, J. R., *Stylistics*, Moscow, 1971

Gordon, Ian, *The Movement of English Prose*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1966

Gourmont, Rémy de, *Le problème de style*, nouvelle édition, Paris, Mercure de France, MCMXXIV

Guiraud, Pierre, *La stylistique*, Paris, P.U.P., 1963

Gvozdev, A. N., *Ocerki po stilistike russkovo iazika*, Moskva, 1955

Hester, M. B., *The Meaning of Poetic Metaphor*, Mouton, The Hague-Paris, 1957

Hollingworth, G. E., *A Primer of Literary Criticism*, 2nd ed., London, 1937

Hough, Graham, *Style and Stylistics*, London, 1970

Hughes, R., and Duhamel, P. A., *Rhetoric: Principles and Usage*, 2nd ed., Englewood Cliffs, New Jersey, 1967

Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, 1944

Jacquier, Henri, *Réflexions sur le domaine de la stylistique*, în „Bulletin linguistique", XII, 1944

Joseph, Sister Miriam, *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, New York and London, 1947

Ker, W. P., *Form and Style in Poetry*, London, 1928

Klaus, Carl H., *Style in English Prose*, New York, 1968

Kottler, B., and Light, M., *The World of Words*, Boston, 1967, p. 357—471

Lamborn, E. A. G., *The Rudiments of Criticism*, 2nd ed., Oxford, 1925

Lucas, F. L., *Style*, London, 1955

Marouzeau, J., *Comment aborder l'étude du style*, în „Le français moderne", XI, 1943, p. 1—6

Marouzeau, J., *Précis de stylistique française*, Paris, 1959

Munteanu, Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972

Murry, J. Middleton, *The Problem of Style*, Oxford, 1922

Negulescu, P. P., *Psihologia stilului*, Bucureşti, 1896

Nohl, Herman, *Stil und Weltanshauung*, Jena, 1920

Norman, Charles, *Poets on Poetry*, New York, 1962

Pei, Mario, and Gaynor, Frank, *Dictionary of Linguistics*, New York, 1954

Probleme de stilistică, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964

Quiller-Couch, Sir Arthur, *On the Art of Writing*, New York, 1943

Raleigh, Sir Walter, *Style*, London, 1897

Rannie, D. W., *The Elements of Style*, London, 1915

Read, Herbert, *English Prose Style*, London, 1942

Rein, Irving I., *The Relevant Rhetoric*, New York, 1969

Riesel, Elise, *Stilistik der deutschen Sprache*, 2. Auflage, Moskau, 1963

Robinson, James E., *The Scope of Rhetoric*, Glenview, Illinois, 1970

Rockas, Leo, *Modes of Rhetoric*, New York, 1964

Rosetti, Al. şi Cazacu, Boris, *De la Varlaam la Sadoveanu*, Bucureşti, 1958

Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în psiholingvistică*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 150—176

Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History*, Princeton University Press, copyright 1948, 2nd printing, 1970

Spitzer, Leo, *A Method of Interpreting Literature*, Northampton, Massachusetts, 1949

Spurgeon, Caroline, *Shakespeare's Imagery*, Cambridge, 1935

Stead, C. K., *The New Poetic*, Penguin, Harmondsworth, reprinted 1969

Strunk, W. Jr., and White, E. B., *The Elements of Style*, New York, 1959

Studii de poetică şi stilistică, Ed. pentru literatură, Bucureşti, 1966

Tertulian, N., *Critica stilistică şi antinomiile ei*, în „Eseuri", Bucureşti, 1968

Tibbets, A. M., *The Strategies of Rhetoric*, Glenview, Illinois, 1969

Timofeev, L. I. şi Vengrov, N., *Kratkii slovari literaturovedceskih terminov*, Ucipedghiz, 1963

Ullmann, S., *Language and Style*, Oxford, 1964

Vianu, Tudor, *Estetica*, ed. II, Bucureşti, 1934—1936

Vianu, Tudor, *Probleme de stil şi artă literară*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1955

Vianu, Tudor, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1957

Vickers, Brian, *Classical Rhetoric in English Poetry*, London, 1970

Wallach, W., *Über Anwendung und Bedeutung des Wortes Stil*, München, 1919

Watt, William M., *An American Rhetoric*, 4th ed., New York, 1970

Weaver, R. M., *Rhetoric and Composition*, 2nd ed., New York, 1967

Wellek, René şi Warren, Austin, *Teoria literaturii*, trad., Bucureşti, 1967, p. 230—279

Wells, Henry W., *Poetic Imagery*, New York, 1924

Wermouth, P. C., *Modern Essays on Writing and Style*, 2nd ed., New York, 1969

Wheelwright, Philip, *Metaphor and Reality*, Bloomington, Indiana, 1962

Wilson, Katherine M., *Sound and Meaning in English Poetry*, London, 1930

Winkler, Emil, *Grundlegung der Stilistik*, Leipzig, 1929

Winterwood, W. Ross, *Rhetoric: A Synthesis*, New York, 1968

Winterwood, W. Ross, *Structure, Language and Style*, Dubuque, Iowa, 1969

Yelland, A. L., Jones, S. C. J., and Easton, K. S. W., *A Handbook of Literary Terms*, New York, 1966

Young, R. E., Becker, A. L., and Pike, K. L., *Rhetoric: Discovery and Change*, New York, 1970

VII. Marginalia

ETAPE DE LUCRU

La sfîrşitul unor ani îndelungaţi de lucru, traducătorul se poate aşeza în faţa originalului şi, înconjurat de uneltele de primă necesitate, se poate apuca de *traducere*... Cercetarea, căutările, analizele, întrebările şi răspunsurile fuzionează; în orice caz, se apropie de convergenţă. A fost aproximată faza integrării...

Pînă a ajunge la această fază — a sintezelor majore, cu analize întrepătrunse fulgerător! — traducătorul neexperimentat trebuie să-şi facă noviciatul, după canon. Fără canon nu e cu putinţă; chiar dacă, fiind nescris, se difuzează prin instrucţiuni variabile, uneori interpretate provincial.

Una din posibilele planificări ale activităţii este următoarea:

1. Documentaţi-vă asupra scriitorului a cărui lucrare o veţi traduce (epocă, şcoală, curent literar, biografie, stil precumpănitor etc.). Pentru literatura engleză, primele cărţi de referinţă sînt E. Legouis şi Louis Cazamian, *A History of English Literature*, London, de ex. ediţia din 1968, *The Oxford Companion to English Literature*, 4th edition, Oxford, 1967 şi *Dicţionarul literaturii engleze*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970; pentru literatura americană, Robert E. Spiller et alt., *Literary History of the United States*, 3rd edition, New York — London, 1968 şi *The Oxford Companion to American Literature*, Oxford, 1965. Evident, cele mai recomandabile sînt studiile de specialitate, monografiile etc.

2. Citiţi lucrarea cu atenţie (unde este posibil, într-o ediţie comentată competent şi amplu), acordînd o atenţie deosebită conţinutului, scopului urmărit, modalităţii sau modalităţilor fundamentale, stilului. Pentru „pregătire“ sînt foarte utile

lucrările de analiză literară și lingvistică (Marjorie Boulton, *The Anatomy of Poetry*, 6th impression, London, 1970 etc.).

3. Recitiți lucrarea cu atenție „sporită", de data aceasta pe fragmente — capitole, subcapitole, pagini, strofe. Este faza analizei lingvistice, care va pune în valoare conținutul: verificarea cu dicționarul și manualul de gramatică a valorilor lexicale, morfologice, sintactice și stilistice a cuvintelor și structurilor. Stabiliți momentele de accentuare, conotațiile, coerența sau lipsa de coerență. Dacă este vorba de poezii, reconstituiți amănunțit sistemul ritmului și al rimei, asonanțele, aliterațiile, onomatopeile etc. Întocmiți fișe, redactați note „marginale".

4. Căutați sinonimele românești (lexicale, gramaticale, stilistice) cele mai potrivite pentru cuvintele și construcțiile care reclamă o luare în evidență specială. Întocmiți-vă serii sinonimice și justificați-vă opțiunea.

5. Nu traduceți imediat. Cu gîndul mereu aplecat asupra textului, căutați să vi-l însușiți cît mai bine prin empatie.

6. Începeți să traduceți textul, realizînd așa-numita „traducere brută" *(rough translation)*.

7. Traducerea brută corespunde unor cerințe „analitice"; traducerea finală va trebui să corespundă unor cerințe „sintetice". Mai presus de orice, este de dorit să fie fidelă spiritului și normelor limbii țintă. Pentru aceasta, este recomandabil să închideți volumul cu textul original și să judecați traducerea exclusiv din punctul de vedere al limbii române; eventual, s-o citiți cuiva care nu cunoaște limba engleză dar care, în schimb, cunoaște foarte bine limba română. Dacă acest altcineva nu-și va da seama că este vorba de o traducere, înseamnă că scopul ce vi l-ați propus a fost atins[1].

TRADUCERI UȘOARE ȘI TRADUCERI DIFICILE

Mi se pare destul de riscant să vorbim despre traduceri literare „ușoare" sau „dificile". Dacă ținem seama de complexitatea tuturor factorilor implicați în actul de transfer al

---

[1] v. și Fritz Güttingen, *Zielsprache*, Zürich, 1963, p. 7.

unui mesaj, nu vom exagera spunînd că nu există traduceri „ușoare“ sau cu gradul de dificultate „zero“. Cred, însă, că se poate stabili o oarecare ierarhie a dificultăților: 1) text destul de dificil; 2) text dificil; 3) text foarte dificil; 4) text extrem de dificil.

Nu este de loc ușor să analizăm criteriile ce trebuie avute în vedere pentru a clasifica textele în felul arătat mai sus; ele țin de interdependența subtilă dintre sensuri și valori. În mod inevitabil, aprecierile ce urmează sînt, cel puțin pînă la un punct, subiective:

Dificultate de gradul 1: romanele lui Jane Austen și Elizabeth Gaskell, piesele lui Oscar Wilde, proza lui Macaulay; *Autobiography* de Benjamin Franklin; romanul autobiografic în versuri *Aurora Leigh* de Elizabeth B. Browning.

Dificultate de gradul 2: proza lui Jerome K. Jerome, piesele lui Bernard Shaw, poezia lui Alexander Pope sau James Thomson.

Dificultate de gradul 3: Baladele populare, majoritatea pieselor lui Shakespeare, poezia lui John Keats, romanele lui Theodore Dreiser.

Dificultate de gradul 4: multe din poeziile lui Robert Browning, povestirile lui Oscar Wilde (foarte ușor de înțeles, foarte greu de reprodus stilistic); sonetele lui Shakespeare (pe lîngă forma fixă a sonetului, dificilă este interpretarea sensurilor), eseurile lui Bacon, Charles Lamb, Hazlitt, Emerson, R.L. Stevenson, prefața lui W. Wordsworth la *Lyrical Ballads* (1800), *Childe Harold's Pilgrimage* de Byron, *The Eve of St. Agnes* de Keats, piesa *Pygmalion* de B. Shaw, poezia lui Hart Crane, *The Fairie Queene* de Edmund Spenser, *The Bridge of Sighs* de Thomas Hood.

Important este ca traducătorul „în devenire“ să poată citi un text original „cu un ochi lingvistic“, „diformat profesional“; să depășească faza mediumnică a cititorului credul, robit de fetișismul cuvîntului tipărit. Fără îndoială, odată cu această depășire se vor pierde niște frumuseți și încîntări; dar pierderea e fictivă, multe din frumusețile și încîntările ce nu se mai pot întoarce au fost false prin *nemotivare*, iar în locul lor apar frumuseți și încîntări noi. Marele cîștig, însă, este de ordin tactic și strategic: în lupta ce se anunță, traducătorul *știe* ce ordalii îl așteaptă și poate proceda... în consecință. Se retrage „fără pierderi“ sau ia măsurile necesare care îi vor asigura victoria cu pierderi cît mai puține.

„TEXTELE PARALELE"

Extrem de utile pentru traducătorii începători mi se par „textele paralele" și „ediţiile bilingve" În ţara noastră s-au publicat asemenea lucrări, dar numărul lor este limitat iar prin modul cum au fost realizate, beneficiarii direcţi au fost persoanele care învaţă limbi străine (mai ales cu profesor). Indiscutabil, de pe urma lor au avut de profitat și traducătorii, însă numai într-o anumită măsură — pentru ei, juxta sau traducerea-metafrază poate fi un rău sfătuitor (prin imperfecţiunile limbii române), întocmai ca și traducerea liberă (prin lipsa oricăror comentarii).

O suită de volume bilingve reprezentînd texte alese cu grijă (de la simplu la complex) ar fi de mare utilitate pentru traducători; ar suplini, în măsură considerabilă, niște seminarii sau lecţii practice și l-ar aduce pe meditator, fără plată, la domiciliu.

Materialul ar putea fi organizat pe două pagini în felul următor: pe pagina din stînga, textul original precum și o serie de explicaţii fonetice, lexicale, gramaticale, stilistice etc.; pe pagina din dreapta, o traducere literală și una finisată. Pentru comparaţii și aprecieri s-ar putea adăuga și unele mostre de traduceri publicate.

Ilustrarea de mai jos este un fragment din romanul *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (text „destul de dificil").

*Ere the half hour ended, five o'clock struck; school was dismissed, and *all *were gone into the refectory to tea. I now ventured to descend: it was deep dusk; I retired into a corner and sat down on the floor. The spell by which I had been so far supported began to dissolve; reaction took place, and soon, so overwhelming was the grief that seized me, I sank prostrate with my face to the ground. Now I wept: Helen Burns was not here; nothing sustained me; left to myself I *abandoned myself, and my tears watered the boards.

Înainte de a se termina jumătatea de oră, bătu ceasul cinci; lecţiile se terminară și toţi se duseră la ceai în sala de mese. Îndrăznii acum să cobor. Întunericul era adînc. Mă retrăsei într-un colţ și mă așezai pe dușumea. Farmecul care mă susţinuse pînă atunci începu să se risipească; avu loc reacţia și curînd, atît de copleșitoare era jalea ce mă cuprinsese, zăceam într-o stare de prostraţie cu faţa la pămînt. Acum plîngeam; H.B. nu era aici; nu mă sprijinea nimic; lăsată singură, mă simţii pierdută și lacrimile mele udară scîndurile.

ere [eə] — învechit pentru *before* „înainte ca", „înainte de"

all — „toţi", „toată lumea"

were gone — construcţie pasivă, astăzi mai rară decît *had gone* „plecaseră"

to abandon oneself „a se pierde cu firea", „a se simţi pierdut", astăzi se cere urmat de prepoziţia *to: to abandon oneself to despair* „a se lăsa pradă deznădejdii" etc.

Pînă să treacă jumătatea de oră, bătu de cinci; lecţiile luară sfîrşit şi toată lumea se duse în sala de mese ca să ia ceaiul. Acum îndrăznii să cobor. Întunericul era adînc. M-am retras într-un ungher şi m-am aşezat pe duşumea. Vraja care mă susţinuse pînă atunci începu să se risipească; interveni reacţia şi, curînd, mă cuprinse o tristeţe atît de copleşitoare încît am zăcut întinsă, cu faţa la pămînt. (Acum) plîngeam; Helen Burns nu era lîngă mine; nu mă mai încuraja nimic; părăsită de toţi, m-am lăsat în voia deznădejdii, în vreme ce lacrimile udau podeaua.

„*MODELUL*"

Îmi pare utilă recomandarea ca traducătorul să menţină în cîmpul conştiinţei nişte „modele" din limba ţintă, ori de cîte ori acestea au puncte de asemănare cu stilul, structura, modalitatea etc. originalului; asemenea „preluări" sînt mai curînd nişte prelucrări, mult prea personale pentru a fi socotite furt sau plagiat, iar, pe de altă parte, conferă un anumit gir de „autenticitate".

Mărturisesc că, traducînd din Burns, am recitit poezii de Coşbuc, sau, traducînd din Coşbuc, am revăzut poezii de Burns. Poeţi puternic ataşaţi de mediul rural, amîndoi au folosit structuri şi vocabulare comparabile:

Cold blew the bitter-biting north
Upon thy early, humble birth;
Yet cheerfully thou glinted forth
Amid the storm,
Scarce rear'd above the parent earth,
Thy tender form.

(Burns, *To A Mountain Daisy)*

Cînd te-ai născut, pe-un țărm umil,
Sufla tăios vîntul de-april;
Ci tu, rîzînd ca un copil,
L-ai înfruntat:
Din glii a răsărit tiptil
De-o palmă-un stat.

(Unei margarete de munte)

Cînd am tradus volumul de *Balade engleze*[1], m-am inspirat atît din stilul baladelor populare românești cît și din Petre Dulfu *(Păcală, Gruie-al lui Novac)*, ca în ilustrarea de mai jos, fidelă ca modalitate dar nu și ca schemă versificatorică (în engleză, amfibrahi; în traducere, versuri iambice):

15

And first Robin he gave the stranger
So hard that it make his bone ring;
The stranger said, "This must be repaid,
I'll give you as good as you bring.

16

"So long as I'm able to handle my staff,
To die in your debt, friend, I scorn."
Then to each goes, and followed their blows,
As if they had been threshing of corn.

17

The stranger gave Robin a crack on the crown,
Which caused the blood to appear;
Then Robin, enrag'd, more fiercely engag'd,
And followed his blows more severe.

18

So thick and so fast did he lay it on him,
With passionate fury and ire,
At every stroke, he made him to smoke,
As if he had been all on fire.

(Robin Hood and Little John)

15

L-atinse Robin pe străin în oase
Încît icniră-n felul lor.
Și spuse-acel străin: — Plătesc pișin,
Nu-mi place să rămîn dator.

---

[1] Editura Univers, București, 1970.

16

Prietene, cît pot să mînui bîta,
Mai ieftin să plătesc nu vreau.
Și s-au izbit și s-au pocnit
De parcă grîie îmblăteau.

17

Haiducul se umplu de sînge cînd
Străinul una-n țeastă-i dete,
Iar Robin, furios, din fire scos,
Izbi cu și mai multă sete.

18

Îl burdușea atît de scurt și des,
Cu-atîta rîvnă și mînie,
Că omul fumega cînd îl pălea,
Ziceai că-i pus pe pirostrie.

(Robin Hood și Micul John)

ANEXA I

TEXTE ANALIZATE

1. În analiza lui Max Deutschbein-Azzalino *(Einführung in die englische Stilistik*, Leipzig, 1936, p. 67—68), un paragraf din *Typhoon* (1903) de Joseph Conrad:

Observing the steady fall of the barometer, Captain Mac Whirr thought, "There's some dirty weather knocking about. "This is precisely what he thought. He had had an experience of moderately dirty weather — the term dirty as applied to the weather implying only moderate discomfort to the seaman. Had he been informed by an indisputable authority that the end of the world was to be finally accomplished by a catastrophic disturbance of the atmosphere, he would have assimilated the information under the simple idea of dirty weather, and no other, because he had no experience of cataclysms, and belief does not necessarily imply comprehension. The wisdom of his country had pronounced by means of an Act of Parliament that before he could be considered as fit to take charge of a ship he should be able to answer certain simple questions of the subject of circular storms such as hurricanes, cyclones, typhoons; and apparently he had answered them,

since he was now in command of the *Nan-Shan* in the China seas during the season of typhoons. But if he had answered he remembered nothing of it. He was, however, conscious of being made uncomfortable by the clammy heat. He came out on the bridge, and found no relief to this oppression. The air seemed thick. He gasped like a fish, and began to believe himself greatly out of sorts.

a. Diferențele stilistice sînt foarte mari. Ne aflăm din nou în fața *stilului narativ* cu unele forme de propoziții nominale, cu propoziții de cuprindere variată, de la propoziția scurtă pînă la hipotaxele predicative lungi, cu propoziții secundare și construcții sintactice complicate (pronounced... that before he could... he should).

Comparația ne învață că în stilul descriptiv predomină elementul nominal, iar în cel narativ, verbul. Ne mai învață, iarăși, că marea diversitate a stilurilor din limba engleză oferă posibilități de trecere de la un stil la altul... De asemenea, că *alegerea mijloacelor stilistice*, respectiv a formei stilului, este condiționată de intenția urmărită de autor, adică de scopul discursului; în scurt, că forma depinde de conținut, că *fondul și forma alcătuiesc o unitate*...

b. Pe baza textului, căutați și alte cuvinte exprimînd gradele de intensitate ale vîntului. Atenție la formele pasive!

2. Poezia *Ah, Sun-Flower!* de William Blake (1757—1827), în traducerea lui Vasile Nicolescu („Luceafărul" din 13 octombrie 1973).

Ah, Sun-flower! weary of time,
Who countest the steps of the sun;
Seeking after that sweet golden clime,
Where the traveller's journey is done;

Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow,
Arise from their graves, and aspire
Where my Sun-flower wishes to go.

Tu, floare-a soarelui

Floare ostenită, gînd
Ritmul soarelui urmînd,
Jinduind dulcea grădină
Cu miresme și lumină

Unde ars de dor un tînăr
Şi o fată-n strai de nufăr
Din mormînt răsar şi cată
Floare-a mea, urma-ţi curată.

Denotaţie. Ostenită este altceva decît *weary of time* „ostenită de vreme", „obosită de vreme". *Gînd* este adăugat — fără folos. *Who countest the steps of the sun* „Care numeri paşii soarelui" este altceva decît „Ritmul soarelui urmînd" (poate avea soarele „ritm"?). „Cu miresme şi lumină" — adăugat; în schimb, nu a fost redată ideea de sfîrşit al călătoriei drumeţului: *Where the traveller's journey is done.* „Urma-ţi curată" este vag în comparaţie cu *Where my Sunflower wishes to go.*

Accentuare. Ritmul originalului e neregulat, dar rimele sînt perfecte *(time-clime, sun-done, desire-aspire, snow-go).* Ritmul traducerii este impecabil, în schimb supără asonanţa „tînăr-nufăr". Nu s-a păstrat nici tiparul metric, redat prin distihuri în loc de rime îmbrăţişate. A fost total neglijată repetiţia lui *where* (versurile 4, 5 şi 8). Accentele denotaţionale sînt distribuite altfel decît în original.

Modalitate. În linii mari, este reprodusă în traducere; dar interjecţia *ah* de la începutul poeziei trebuia redată deoarece reprezintă o cheie a modalităţii (în fond, poezia nu este altceva decît o exclamaţie cu caracter atributiv, lipsită de predicat).

Conotaţie. Conotaţiile greşite sînt determinate de denotaţiile greşite. „Jinduind dulcea grădină / Cu miresme şi lumină" este frumos, în spiritul poeziei. Mă întreb dacă „ars de dor" este o redare fericită a originalului *pined away with desire;* supără „ars" — mai curînd, „ofilit", „răvăşit" etc.

Coerenţă. A fost respectată, dar „gînd / Ritmul soarelui urmînd" este departe de a fi o soluţie.

Stil. Vocabularul e adecvat (minus „ritmul"); deranjează cacofonia lui *m* şi *r* din „Flo*a*re-a *m*ea, u*rm*a-ţi cu*r*ată", prescurtarea-*ţi*, precum şi repetarea participiului prezent — „urmînd", „jinduind".

Defectuoasă e şi punctuaţia.

3. Primul capitol din romanul *Hard Times* „Timpuri grele" (1854) de Charles Dickens.

CHAPTER I

The One Thing Needful

"Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are needed in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them. This is the principle on which I bring up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, Sir!"

The scene was a plain, bare, monotonous vault of a school-room, and the speaker's square forefinger emphasized his observations by underscoring every sentence with a line on the schoolmaster's sleeve. The emphasis was helped by the speaker's square wall of a forehead, which had his eyebrows for its base, while his eyes found commodious cellarage in two dark caves, overshadowed by the wall. The emphasis was helped by the speaker's mouth, which was wide, thin, and hard set. The emphasis was helped by the speaker's voice, which was inflexible, dry, and dictatorial. The emphasis was helped by the speaker's hair, which bristled on the skirts of his bald head, a plantation of firs to keep the wind from its shining surface, all covered with knobs, like the crust of a plum pie, as if the head had scarcely warehouse-room for the hard facts stored inside. The speaker's obstinate carriage, square coat, square legs, square shoulders, — nay, his very neckcloth, trained to take him by the throat with an unaccommodating grasp, like a stubborn fact, as it was, — all helped the emphasis.

"In this life, we want nothing but Facts, Sir, nothing but Facts!"

The speaker, and the schoolmaster, and the third grown person present, all backed a little, and swept with their eyes the inclined plane of little vessels then and there arranged in order, ready to have imperial gallons of facts poured into them until they were full to the brim.

Cîteva observații. Textul ridică probleme deosebite în legătură cu redarea adecvată a stilului. Domnul Gradgrind își alcătuiește „discursul" din fraze și propoziții scurte, sacadate, ușor grotești *(This is the principle...)*, toate gravitînd în jurul cuvîntului-cheie *Facts* „realități", „fapte concrete" (ca antonim al „născocirilor", al „imaginației"). Tonul e aproape poruncitor. Frazele autorului (paragraful 2 și 4) sînt lungi, abundînd în atribute, mai ales sub forma de triade *(plain, bare, monotonous; wide, thin, and hard set; inflexible, dry, and dictatorial;* comp. și cu: *the speaker, and the schoolmaster, and the third grown person present)*. Modalitatea ironică este prezentă nu numai prin conținut, ci și

prin structură: repetiția de tip anaforic *The emphasis was helped by* și, la sfîrșitul paragrafului, o epanalepsă: *all helped the emphasis.*

În planul conotației, rețin atenția termenii „școlărești", folosiți stilistic-modal: *line, square, base, plantation of firs, inclined plane, imperial gallons.*

Două cazuri de *genitivus definitivus: a... vault of a schoolroom* „o clasă, un cavou..." și *the speaker's wall of a forehead* „fruntea vorbitorului, un zid / un perete".

Traducerea românească tipărită este semnată de Valeria și Teodora Sadoveanu, EPLU, București, 1964:

Singurul lucru folositor

— Fapte, iată ce doresc eu! Învățătura pe care le-o vei da băieților și fetelor de aici să cuprindă numai Fapte. În viață n-ai nevoie decît de Fapte. Să nu sădești nimic altceva, și toate celelalte smulge-le! Numai cu ajutorul Faptelor poți forma mintea unui animal cugetător; nimic altceva nu le poate fi de folos vreodată! Acesta-i principiul după care îmi educ propriii mei copii și, de asemenea, principiul după care educ pe copiii de aici. Așa că rămîi strict la Fapte, domnule!

Scena se petrecea într-o sală de clasă urîtă, goală, monotonă ca un cavou, iar oratorul accentua importanța fiecărei sentințe, subliniind-o cu degetu-i arătător, de formă pătrată, pe mîneca învățătorului. Importanța vorbelor era sporită și de fruntea vorbitorului — asemenea unui zid pătrat, avînd ca bază sprîncenele, pe cînd ochii își găsiseră adăpost în două peșteri întunecoase, ferite în umbra zidului. Mai era sporită de gura vorbitorului — mare, cu buze subțiri, strînse cu hotărîre. Mai era sporită de vocea vorbitorului — seacă, monotonă, dictatorială. Mai era sporită și de părul vorbitorului, ce sta zburlit la periferia capului pleșuv ca o perdea de brazi, ocrotind de vînt suprafața-i strălucitoare, plină de umflături, ca și coaja unei plăcinte cu prune, de parcă faptele consistente înmagazinate în cap cu greu își mai găseau un locșor înăuntru. Înfățișarea-i încăpățînată, haina pătrată, picioarele pătrate, umerii pătrați, ba chiar și cravata-i parcă dresată anume să-i țină gîtul într-o îmbrățișare incomodă, ca un fapt îndărătnic ce era, toate îi sporeau importanța vorbelor.

— În viață avem nevoie numai de Fapte, domnule, numai de Fapte!

Oratorul, învățătorul și a treia persoană matură aflată de față se dădură puțin înapoi, să poată cuprinde dintr-o privire rapidă întregul plan înclinat unde erau așezate la rînd ulcioraşele omenești, în care trebuiau turnate ocalele de fapte pînă cînd vor fi pline ochi.

Paragraful 1. Interjecția *now* a fost redată prin „iată" — soluție acceptabilă, în orice caz mult mai bună decît „ei", sau „ei bine". „Realități" sau „fapte concrete" sînt de preferat în comparație cu „fapte" pentru că se opun antonimic „născocirilor" („fapte" se opune „vorbelor"). „Învățătura pe care..." este o circumlocuțiune nedorită față de concizia propoziției din original. („Pe băieții și fetele astea să nu-i înveți decît cu realitățile" sau: „Băieților și fetelor astea să nu le vorbești decît despre realități / fapte concrete"). „În viață n-ai nevoie decît de Fapte" e prea „personal" în comparație cu pasivul impersonal din text („În viață este nevoie numai de fapte concrete / realități" sau: „În viață numai de realități / fapte concrete este nevoie"). În loc de „Fapte", e preferabil *fapte*. „Mintea animalelor cugetătoare" e mai apropiat de text decît „mintea unui animal cugetător". De ce „acesta-i" și, mai departe, „suprafața-i", „cravata-i" etc.? „Îmi cresc" — preferabil lui „îmi educ". *And this is the principle on which* trebuie redat întocmai, întrucît are implicații stilistice (deci, nu „de asemenea", care devine expletiv). Cu totul contraindicat „Așa că" față de *Stick* (e prea „anaforic", păcătuiește împotriva „coerenței"). *Sir* e mai curînd „domnule învățător" decît „domnule".

Paragraful 2. Întrucît *genitivus definitivus* reprezintă o formă de exprimare foarte accentuată și se apropie mai mult de natura metaforei decît a comparației *(Simile)*, „ca un cavou" mi se pare mai puțin scos în relief decît *a... vault of a schoolroom;* mai curînd: „o clasă, un cavou..."; de asemenea, nu „fruntea vorbitorului asemenea unui zid pătrat", ci „fruntea vorbitorului, un zid / perete pătrat". *Plain* nu înseamnă „urît", ci „simplu", „neîmpodobit"; „banal", „obișnuit". *Sentence* e „frază", „propoziție", nu „sentință". Foarte corectă repetiția anaforică „Mai era sporită de..." *The speaker's square forefinger emphasized...* trebuie redat ca circumlocuțiune: „arătătorul pătrat al vorbitorului îi sublinia remarcile / observațiile, crestînd fiecare frază cu o linie / o dungă pe mîneca învățătorului / însemnînd fiecare frază cu o crestătură..." „Ferite în umbra zidului" — incorect ca limbă română („umbrite de zid"). *Commodious cellarage* este mai mult decît „adăpost" („adăpost mai mult decît încăpător" etc.). *Inflexible, dry, and dictatorial* nu este „seacă, monotonă, dictatorială", ci „inflexibilă, seacă și dictatorială". În loc de „plină de umflături", preferabil „plină de protuberanțe". *Hard facts* nu sînt „fapte consistente", ci „reali-

tăţi dure". „Înfăţişarea" unui om nu poate fi „încăpăţînată"; *obstinate carriage* „ţinută dîrză". „Dresată parcă anume să-i ţină gîtul într-o îmbrăţişare incomodă" — preferabil: „învăţată parcă anume să-l sugrume".

Paragraful 4. „Să poată cuprinde dintr-o privire rapidă întregul plan înclinat" — preferabil: „măsurară cu privirea planul înclinat". Nu s-a tradus *then and there* „acolo"; „la faţa locului". *Little vessels* s-a redat prin „ulcioraşele omeneşti". Poate că este o soluţie, deşi se pierde aluzia biblică. Aş opta mai curînd pentru „micile recipiente", în ton cu vocabularul şcolăresc. „Ocalele" este o localizare; preferabil „galoanele britanice", cu o notă în subsol.

•

Consider instructiv testul pe care l-am făcut cu 9 studenţi de la facultate (anul I), invitîndu-i să traducă textul de mai sus fără să apeleze la traducerea publicată. Greşelile sînt numeroase şi variate:

The One Thing Needful
Singurul lucru folositor / necesar

„Now, what I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are needed in life.

1. Ei, tot ceea ce doresc, sînt Fapte. Nu-i deprindeţi pe băieţii şi fetele astea cu altceva decît cu fapte. Doar faptele ne trebuie în viaţă.

2. Uite, ce vreau eu, sînt faptele. Pe băieţii şi fetele astea să nu-i înveţi decît fapte. Numai de fapte e nevoie în viaţă.

3. Ceea ce vreau, dar, sînt Fapte. Nu-i învăţaţi pe aceşti băieţi şi fete altceva decît Fapte. În viaţă nu se cer decît Fapte.

4. — Ei, ceea ce vreau eu, sînt Faptele. Nu-i învăţaţi pe băieţii şi fetele acestea nimic altceva decît Fapte. Numai Faptele sînt de trebuinţă în viaţă.

5. „Deci, ceea ce vreau sînt Faptele. Învaţă-i pe aceşti băieţi şi fete numai Fapte. Doar Faptele sînt necesare în viaţă.

6. — „Deci, ceea ce vreau eu sînt fapte. Nu învăţa pe aceşti băieţi şi fete decît despre fapte. Numai de fapte este nevoie în viaţă.

7. — Ei bine, ce vreau sînt Fapte. Numai Fapte învaţă-i pe băieţii şi fetele de aici. Doar Faptele le sînt necesare în viaţă.

8. — Ei bine, ceea ce vreau sînt Faptele. Învaţă-i pe băieţii şi fetele astea numai Fapte. Numai faptele sînt necesare în viaţă.

9. — Ei, ceea ce vreau eu sînt Realităţi. Învaţă-i pe băieţii şi fetele astea numai Realităţi. Numai de Realităţi e nevoie în viaţă.

Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them.

1. Nu semănaţi nimic altceva şi înlăturaţi orice altceva. Mintea animalelor gînditoare se poate forma numai pe baza faptelor; nimic altceva nu-i poate aduce vre-un folos.

2. Nu cultivaţi nimic altceva, înlăturaţi tot restul. Nu poţi să dezvolţi mintea unui animal raţional decît pe bază de fapte; nimic altceva nu-i poate fi de folos.

3. Nu sădiţi nimic altceva şi dezrădăcinaţi tot restul. Minţile animalelor dotate cu judecată nu pot fi formate decît pe baza Faptelor; nimic altceva nu le va servi la nimic.

4. Nu memoraţi nimic altceva şi scoateţi-vă din gînd toate celelalte. Nu puteţi modela mintea animalelor raţionale decît prin Fapte; nimic altceva nu le va fi vreodată de vreun folos.

5. Să nu cultivi altceva şi să zmulgi din rădăcină orice altceva. Nu poţi să formezi minţile animalelor înzestrate cu raţiune decît pe baza Faptelor; nimic altceva nu le va fi de vreun ajutor.

6. Nu semăna nimic altceva şi dezrădăcinează orice altceva. Nu poţi decît să formezi mintea animalelor raţionale pe baza faptelor: nimic altceva nu le va fi vreodată de folos.

7. Nu sădi nimic altceva şi dezrădăcinează orice altceva. Numai cu Fapte poţi forma mintea animalelor care să gîndească: nimic altceva n-o să le fie vreodată de folos.

8. Nu semăna nimic altceva şi plivește orice altceva. Poţi forma mintea animalelor inteligente numai cu Fapte, nimic altceva n-o să le fie de folos vreodată.

9. Nu cultiva nimic altceva şi stîrpeşte orice altceva. Poţi forma mintea animalelor cugetătoare doar pe bază de Realităţi; nimic altceva nu le va fi vreodată de folos.

This is the principle on which I bring up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, Sir!"

1. Acesta este principiul după care-mi cresc propriii mei copii şi cel după care-i cresc pe copiii aceştia. Sprijiniţi-vă pe fapte, domnule"!

2. Acesta este principiul după care îmi cresc propriii mei copii şi tot după el îi cresc pe aceşti copii. Rămîneţi la fapte, domnule!"

3. Acesta e principiul după care îmi educ propriii copii şi acesta e principiul după care îi educ pe aceşti copii. Nu vă depărtaţi de Fapte, domnule"!

4. Acesta este principiul după care îmi cresc propriii copii şi principiul după care îi cresc pe aceşti copii. Deci, numai Fapte, domnule"!

5. Acesta e principiul după care îmi educ propriii copii şi acesta e principiul după care îi educ şi pe aceşti copii. Bazează-te pe Fapte, domnule!

6. Acesta este principiul conform căruia îmi cresc propriii copii şi acesta este principiul conform căruia cresc aceşti copii. Nu pierdeţi din vedere faptele, domnule!

7. (Ca la 5, apoi:) Limitează-te la Fapte, domnule!

8. (Ca la 5, apoi:) Nu te abate de la Fapte, domnule!

9. Acesta este principiul după care îmi cresc proprii (sic!) mei copii şi principiul după care îi cresc pe copiii aceştia. Nu te abate de la Realităţi, domnule!

The scene was a plain, bare, monotonous vault of a school-room, and the speaker's square forefinger emphasized his observations by underscoring every sentence with a line on the schoolmaster's sleeve.

1. Scena era încăperea austeră, goală şi sumbră a unei săli de clasă, iar arătătorul pătrat al celui care vorbea întărea observaţiile acestuia subliniind fiecare frază cu o linie dusă pe mîneca învăţătorului.

2. Decorul era o sală de clasă simplă, goală, monotonă şi arătătorul pătrat al vorbitorului îi întărea observaţiile subliniind fiecare propoziţie cu o linie pe mîneca dascălului.

3. Scena se petrecea sub arcada simplă, nedecorată şi monotonă a unei clase şi arătătorul pătrat al vorbitorului îi întărea observaţiile subliniind fiecare propoziţie cu o linie pe mîneca învăţătorului.

4. Decorul era încăperea unei şcoli, o clasă cu pereţii goi, neatrăgătoare şi plictisitoare, iar arătătorul turtit al vorbitorului întărea remarcile acestuia, subliniind fiecare frază printr-o linie trasată pe mîneca învăţătorului.

5. Decorul era o banală, monotonă boltă pustie a unei săli de clasă şi arătătorul pătrat al vorbitorului îi sublinia observaţiile întărind fiecare frază cu o linie pe mîneca directorului şcolii.

6. Decorul era o clasă obişnuită, simplă şi goală ca un cavou, şi arătătorul vorbitorului întărea observaţiile sale subliniind fiecare propoziţie printr-o linie pe mîneca învăţătorului.

7. Scena avea loc într-o sală de clasă dezolantă, goală şi mohorîtă, iar arătătorul pătrat al celui care vorbea îi întărea observaţiile, subliniind fiecare frază cu cîte o linie pe mîneca învăţătorului.

8. Scena se petrecea într-o sală de clasă dezolantă, pustie şi mohorîtă, iar arătătorul bont al vorbitorului îi întărea vorba, subliniindu-i fiecare frază cu o linie pe mîneca învăţătorului.

9. Scena era o clasă simplă, goală, monotonă ca un cavou, iar arătătorul pătrat al mîinii vorbitorului întărea observaţiile acestuia, subliniind fiecare propoziţie printr-o linie pe mîneca învăţătorului.

The emphasis was helped by the speaker's square wall of a forehead, which had his eyebrows for its base, while his eyes found commodious cellarage in two dark caves, overshadowed by the wall.

1. Fruntea vorbitorului — asemenea unui zid pătrat cu baza formată din sprîncene, ochii în două borte (sic!) adînci şi întunecoase, în umbra zidului, totul făcea ca tonul lui să pară şi mai convingător.

2. Îi întărea vorbele şi peretele pătrat al frunţii, cu sprîncenele la bază, pe cînd ochii îşi găseau lăcaş în două adîncituri întunecate, umbrite de arcadele frunţii.

3. La accentuarea frazelor contribuia fruntea vorbitorului, pătrată, ca un zid care avea drept bază sprîncenele, în timp ce ochii îşi aflau un adăpost spaţios în două peşteri mari, întunecoase, umbrite de zid.

4. Sublinierea era întregită de fruntea pătrată şi dreaptă a vorbitorului, o frunte ca un zid pornind de la sprîncene, în timp ce ochii erau adînc înfundaţi în două orbite întunecoase, umbrite de arcade.

5. Sublinierea era înlesnită de zidul pătrat al unei frunţi care avea ca bază sprîncenele vorbitorului, în timp ce ochii găseau un adăpost comod în orbitele lor ca nişte grote întunecate, umbrite peste măsură de zidul frunţii.

6. Sublinierea era accentuată de fruntea pătrată ca un perete a celui care vorbea şi care avea la bază sprîncenele în timp ce ochii îşi găseau adăpostul unei pivniţe încăpătoare cu două scobituri întunecoase, umbrite de perete.

7. Importanţa celor spuse era mărită de fruntea pătrată a vorbitorului, asemenea unui zid care avea sprîncenele ca bază în timp ce ochii îşi găseau adăpost în două scobituri adînci, umbrite peste măsură de zid.

8. Forţa îi era amplificată de zidul ce-i servea de frunte, ce avea sprîncenele ca bază în timp ce ochii îşi găseau adăpost în două firide adînci, împovărate de umbra zidului.

9. Întărirea se făcea cu ajutorul frunţii pătrate ca un perete a vorbitorului, avînd ca bază sprîncenele, în timp ce ochii îşi găseau adăpost ca într-o pivniţă încăpătoare în două caverne întunecoase, umbrite de perete.

The emphasis was helped by the speaker's mouth, which was wide, thin, and hard set. The emphasis was helped by the speaker's voice, which was inflexible, dry, and dictatorial.

1. Gura largă, subţire şi încleştată, vocea inflexibilă, seacă şi poruncitoare a acestuia, dădeau şi mai multă forţă cuvintelor lui.

2. Pînă şi gura largă, cu buze subţiri, aspră, îi întărea spusele. Pînă şi vocea inflexibilă, seacă, autoritară.

3. La accentuarea frazelor mai contribuia gura vorbitorului, care era mare, severă, cu buze subţiri. La accentuarea frazelor mai contribuia vocea vorbitorului, care era inflexibilă, uscată şi dictatorială.

4. Sublinierea era întregită de gura vorbitorului, o gură mare, cu buze subţiri şi hotărîte. Sublinierea era întregită de vocea vorbitorului, o voce neclintită, seacă şi poruncitoare.

5. Sublinierea era înlesnită de gura vorbitorului, care era mare, rigidă, cu buze subţiri. Sublinierea era înlesnită de vocea vorbitorului, care era inflexibilă, uscată şi autoritară.

6. Sublinierea era accentuată de gura vorbitorului, care era largă, subţire şi tăioasă. Sublinierea era accentuată de vocea vorbitorului, care nu avea flexiuni, era seacă şi dictatorială.

7. Totodată, de gura vorbitorului, mare, suptă şi bine aşezată, ca şi de vocea vorbitorului, inflexibilă, uscată şi poruncitoare.

8. În acelaşi timp, era amplificată de gura vorbitorului, mare, suptă şi adînc tăiată ca şi vocea lui inflexibilă, uscată şi poruncitoare.

9. Întărirea se făcea cu ajutorul gurii vorbitorului, o gură mare, subţire şi aspră. Întărirea se făcea cu ajutorul vocii vorbitorului, care era inflexibilă, seacă şi poruncitoare.

The emphasis was helped by the speaker's hair, which bristled on the skirts of his bald head, a plantation of firs to keep the wind from ts shining surface, all covered with knobs, like the crust of a plum pie, as if the head had scarcely warehouse-room for the hard facts stored inside.

1. La fel părul zbîrlit ce-i înconjura chelia ca o plantaţie de brazi menită să-i păzească de vînt suprafaţa sclipitoare plină de proeminenţe precum coaja unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul ar fi fost o magazie neîncăpătoare pentru masa compactă de fapte depozitate înăuntru.

2. Pînă şi părul, zbîrlit pe laturile capului chel, ca o plantaţie de brazi care să-i adăpostească faţa strălucitoare de vînt, acoperit tot de umflături, asemeni cojii unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul de-abia cuprindea faptele concrete înghesuite înăuntru.

3. La accentuarea frazei mai contribuia şi părul vorbitorului, care se zburlea în jurul capului său chel, ca o plantaţie de brazi menită să apere de vînt suprafaţa sa lucitoare, acoperită peste tot cu protuberanţe, precum crusta unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul său nu ar fi avut destul loc de depozitare pentru faptele înmagazinate în el.

4. Sublinierea era întregită de părul vorbitorului, zbîrlit pe tîmplele capului său chel, o pădure de ţepi menită să ferească de vînt creştetul său lucios, acoperit tot cu umflături, ca şi crusta unei plăcinte cu prune, ca şi cum abia mai încăpeau în cap faptele dure depozitate înăuntru.

5. Sublinierea era înlesnită de părul vorbitorului, care stătea zbîrlit pe marginile capului său chel, o plantaţie de brazi pentru a apăra de vînt suprafaţa sa strălucitoare, acoperită în întregime cu noduri, la fel cu coaja unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul de abia ar fi avut loc să depoziteze faptele grele îngrămădite înăuntru.

6. Sublinierea era accentuată de părul vorbitorului care şedea zbîrlit pe marginea capului lui pleşuv, o plantaţie de brazi care să adăpostească de vînt suprafaţa lui lucioasă, acoperită toată cu noduri, ca suprafaţa unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul avea cu greu spaţiu unde s-o depoziteze.

7. Vorbele erau subliniate şi de păru-i zburlit pe tîmplele capului său pleşuv, plantaţie de brazi care să protejeze partea lucioasă de vînt, peste tot umplută de umflături asemenea unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul abia avea destul loc pentru consistentele lucruri băgate înăuntru.

8. Forţa era subliniată şi de păru-i zburlit pe tîmplele capului său pleşuv, plantaţie de brazi menită să ferească de vînt partea lucioasă, pe de-a întregul acoperită cu umflături asemenea unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul nu ar fi fost destul de încăpător pentru lucrurile masive adăpostite înăuntru.

9. Întărirea se făcea cu ajutorul părului vorbitorului, păr ce se zbîrlea pe marginea capului lui chel, o plantaţie de brazi care să ferească de vînt suprafaţa lui lucioasă, acoperită în întregime de noduri, precum coaja unei plăcinte cu prune, ca şi cum capul nu avea un depozit prea spaţios pentru realităţile solide îngrămădite înăuntru.

The speaker's obstinate carriage, square coat, square legs, square shoulders, — nay, his very neckcloth, trained to take him by the throat with an unaccommodating grasp, like a stubborn fact, as it was, — all helped the emphasis.

1. Ţinuta ţeapănă a vorbitorului, croiala pătrată a hainei lui, picioarele lui pătrate, umerii pătraţi — ba, mai mult, pînă şi cravata potrivită să-i înhaţe gîtul într-o strînsoare incomodă ca un fapt îndărătnic, am putea zice, totul sporea greutatea vorbelor lui.

2. Ţinuta îndărătnică a vorbitorului, haina pătrată, picioarele pătrate, umerii pătraţi, ba chiar şi cravata făcută parcă să-l apuce de gît într-o strînsoare incomodă, ca un fapt încăpăţînat, — totul îi confirma spusele.

3. Ţinuta vorbitorului, trădînd încăpăţînare, haina pătrată, picioarele pătrate, umerii pătraţi, ce zic, ba chiar şi cravata sa, parcă dresată să-l apuce de gît într-o strînsoare incomodă, ca şi cum ar fi fost un fapt îndărătnic, toate contribuiau la accentuarea frazelor.

4. Înfăţişarea încăpăţînată a oratorului, haina scurtă, picioarele scurte, umerii pătraţi, ba chiar cravata, neobişnuit de strînsă în jurul gîtului, ca un fapt concret, după cum şi era, toate îi subliniau remarcile.

5. Aerul îndărătnic al vorbitorului, haina sa rigidă, picioarele sale ţepene, umerii laţi — ba, mai mult chiar, gulerul său dresat să îl strîngă de gît într-o încleştare incomodă, ca un încăpăţînat fapt ce era — toate acestea înlesneau sublinierea.

6. Aerul încăpăţînat al vorbitorului, haina şi picioarele în colţuri, umerii pătraţi — mai mult, chiar şi cravata lui, deprinsă să cuprindă gîtul într-o strînsoare incomodă, ca un fapt încăpăţînat, cum de altfel şi era — totul accentua sublinierea.

7. Ţinuta încăpăţînată a vorbitorului, haina pătrată, picioarele pătrate, umerii pătraţi — ei bine, chiar şi cravata, menită să-i încercuiască gîtul într-o strînsoare incomodă, asemeni unui fapt îndărătnic, cum şi era, toate sporeau forţa.

8. Ţinuta băţoasă a vorbitorului, haina pătrată, picioarele pătrate, umerii pătraţi — ei bine, chiar şi cravata, asemenea unui fapt îndărătnic, cum şi era, toate sporeau importanţa vorbelor.

9. Atitudinea îndîrjită a vorbitorului, haina lui pătrată, picioarele lui solide, ba, mai mult, chiar cravata lui, deprinsă să-i apuce gîtul într-o strînsoare incomodă, ca o realitate încăpăţînată, ca să spunem aşa — toate veneau în ajutorul întăririi.

„In this life, we want nothing but Facts, Sir, nothing but Facts!"

1. — În viaţa asta nu avem nevoie de nimic în afară de Fapte, domnule; nimic în afară de Fapte!

2. — În viaţa asta nu avem nevoie decît de fapte, domnule; doar de fapte!

3. (Vezi 2).

4. — În viaţa asta a noastră nu avem nevoie decît de Fapte, domnule; de nimic altceva decît de Fapte.

5. „În această viaţă nu vrem decît Fapte, domnule; numai Fapte"!

6. „În viaţa asta nu vrem nimic în afară de fapte, domnule, nimic în afară de fapte"!

7. — În viaţă nu avem nevoie decît de Fapte, domnule, de nimic altceva decît de Fapte!

8. „În viaţă n-avem nevoie decît de fapte, domnule, de nimic altceva".

9. — În viaţa asta nu avem nevoie de nimic altceva în afară de Realităţi, domnule; de nimic altceva în afară de fapte.

The speaker, and the schoolmaster, and the third grown person present, all backed a little, and swept with their eyes the inclined plane of little vessels then and there arranged in order, ready to have imperial gallons of facts poured into them until they were full to the brim.

1. Vorbitorul, învăţătorul şi a treia persoană adultă de faţă, cu toţii au dat înapoi puţin şi măsurară cu privirea planul înclinat format din micile recipiente aşezate pe dată în ordine şi gata să înghită fapte turnate cu toptanul pînă cînd se umpleau pînă la refuz.

2. Vorbitorul şi dascălul şi a treia persoană adultă care era de faţă cu toţii au dat înapoi puţin şi şi-au trecut ochii peste planul înclinat al micilor recipiente aranjate pe loc în ordine, gata să înghită faptele turnate în ele pînă se vor umple ochi.

3. (Vezi 1, apoi:) ...toţi s-au dat înapoi şi au cuprins cu privirea planul înclinat al micilor recipiente aşezate ici-colo, în ordine, gata să li se toarne galoane întregi de Fapte, pînă ce vor fi pline pînă la refuz.

4. (Vezi 2, apoi:) ...se dădură cu toţii puţin înapoi şi măturară cu privirea planul înclinat unde se găseau mici vase, ici şi colo, aranjate în ordine, gata să primească nenumărate Fapte turnate în ele, pînă cînd aveau să fie pline ochi.

5. Vorbitorul şi directorul şi cel de al treilea adult prezent, toţi se dădură puţin înapoi şi îşi plimbară ochii asupra planului înclinat al unor mici făpturi, aranjate în ordine, gata să primească tone de fapte, îngrămădite în ele pînă la refuz.

6. (Vezi 5, apoi:) ...şi îşi trecură privirile peste planul înclinat de mici recipiente ici şi colo aranjate în ordine, gata pentru a li se turna litrii de fapte înăuntru, pînă ce se vor umple ochi.

7. Vorbitorul, directorul şi a treia persoană prezentă se dădură puţin înapoi şi cuprinseră cu privirea planul înclinat al văsuleţelor, aranjate pe ici pe colo, gata să primească galoane imperiale de Fapte, care să fie turnate în ele pînă o să fie pline de tot.

8. Vorbitorul, profesorul şi a treia persoană de faţă se dădură puţin înapoi şi cuprinseră cu privirea planul înclinat al micilor recipiente, aranjate ici şi colo, gata să primească galoane imperiale de Fapte care să le umple pînă la buză.

9. Vorbitorul şi institutorul şi cel de al treilea adult care era de faţă, cu toţii se dădură puţin înapoi şi măturară cu privirea planul înclinat, de mici vase aşezate în ordine atunci şi acolo, gata pentru a fi turnate în ele zeci de kilograme de realităţi, pînă cînd sînt pline ochi.

Notă. Ţin să menţionez că studenţii care au participat la „testul" de mai sus sînt foarte bine pregătiţi în specialitate şi că fac traduceri excelente din română în engleză...

ANEXA II

TEXTE ILUSTRATIVE

Cele cîteva ilustrări finale de mai jos merită să fie studiate atent de traducătorii începători, întrucît, în ciuda unor obiecții minore ce li se pot aduce, reprezintă realizări optime.

1. Portretul *Tîrgoveței din Bath* (Wyf of Bathe) din *Prologul* la *Povestirile din Canterbury* (The Canterbury Tales) de Geoffrey Chaucer (1240—1400), traducere de Dan Duțescu, vol. I, EPLU, București 1964:

A good Wyf was ther of bisyde Bathe,
But she was som-del deef, and that was scathe.
Of clooth-making she hadded swiche an haunt,
She passed hem of Ypres and of Gaunt.
In al the parishe wyf ne was ther noon,
That to th'offring bifore hir sholde goon;
And if ther dide, certeyn, so wrooth was she,
That she was out of alle charitee.
Hir coverchiefs ful fyne were of ground,
I dorste swere they weyeden ten pound
That on a Sonday were upon hir heed,
Hir hosen weren of fyn scarlet reed,
Ful streite y-tayd, and shoos ful moiste and newe.
Bold was hir face, and fair, and reed of hewe.
She was a worthy woman al hir lyve,
Housbondes at chirche-dore she hadde fyve,
Withouten other companye in youthe;
But thereof nedeth nat to speke as nouthe.
And thryes hadde she been at Jerusalem;
She hadde passed many a straunge streem;
At Rome she hadde been, and at Boloigne,
In Galice at seint Jame, and at Coloigne.
She coude muche wandring by the weye:
Gat-tothed was she, soothly for to seye.
Up-on an amblere esily she sat,
Y-wimpled wel, and on hir heed an hat
As brood as is a bokeler or a targe;
A foot-mantel aboute hir hipes large,
And on hir feet a paire of spores sharpe.
In felawschip wel coude she laughe and carpe.

Of remedyes of love she knew perchaunce,
For she coude of that art the olde dannce.

Era şi-o TÎRGOVEAŢĂ DE LA BATH,
Niţel cam tare de urechi, păcat!
Nici Ghentul şi nici Yprul nu avea
Mai de ispravă ţesător ca ea.
În parohie nu aflai cocoană
În drept să ducă mai întîi pomană,
Iar cînd i-o lua-nainte vreo surată
Uita de milă şi zbiera tărbată.
Purta mărămi urzite de-o minune,
Iar cele de duminică pot spune
Că, zău, trăgeau vreo două-trei ocale.
Colţuni avea de lînă roşă, moale
Întinşi; şi ghete nouă în picior;
Chip rumen arăta, cutezător.
Trăise toată viaţa-n vrednicie
Şi cinci bărbaţi ţinu cu cununie,
Bez cei din tinereţea dumneaei...
Dar azi nu-i lipsă să vorbim de ei.
Ierusalimul de trei ori văzuse,
Străine rîuri multe mai trecuse,
Fusese şi la Roma şi-n Bolonia,
La Sfîntul Iacov, iar, şi la Colonia.
Se dovedea a fi cam umblăreaţă;
Avea — ce-i drept e drept — şi strungăreaţă...
Cu vălul bine înnodat umbla
Pe-o buiestruşă — şi pe cap purta
O pălărie cît un scut de mare;
Pe coapse fustă pentru mers călare
Şi pinteni. Ne era ortacă bună:
Ştia să rîză şi trăsnăi să spună;
Poate ştia şi leacuri dragostei,
Deoarece la viaţa dumneaei...

2. Primele două paragrafe din romanul *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott, traducere de Petre Solomon, Editura Tineretului, 1956:

In that pleasant district of merry England which is watered by the river Don, there extended in ancient times a large forest, covering the greater part of the beautiful hills and valleys which lie between Sheffield and the pleasant town of Doncaster. The remains of this extensive wood are still to be seen at the noble seats of Wentworth, of Warncliffe

Park, and around Rotherham. Here haunted of yore the fabulous Dragon of Wantley; here were fought many of the most desperate battles during the Civil Wars of the Roses! and here also flourished in ancient times those bands of gallant outlaws, whose deeds have been rendered so pupular in English song.

Such being our chief scene, the date of our story refers to a period towards the end of the reign of Richard I, when his return from his long captivity had become an event rather wished than hoped for by his despairing subjects, who were in the meantime subjected to every species of subordinate oppression. The nobles, whose power had become exorbitant during the reign of Stephen, and whom the prudence of Henry the Second had scarce reduced into some degree of subjection to the crown, had now resumed their ancient license in its utmost extent; despising the feeble interference of the English Council of State, fortifying their castles, increasing the number of their dependants, reducing all around them to a state of vassalage, and striving by every means in their power, to place themselves each at the head of such forces as might enable him to make a figure in the national convulsions which appeared to be impending.

În acel încîntător district al veselei Anglii, udat din belşug de apele rîului Don, se întindea în vechime o pădure uriaşă, care acoperea cea mai mare parte a frumoaselor dealuri şi văi din ţinutul cuprins între Sheffield şi plăcutul oraş Doncaster. Rămăşiţele acestei păduri întinse pot fi văzute şi astăzi în împrejurimile castelelor din Wentworth şi din Warncliffe Park, precum şi în apropiere de Rotherham. Prin locurile acestea hălăduia, zice-se, odinioară, balaurul din Wantley; pe aici s-au dat multe din cele mai desperate bătălii de pe vremea războiului civil al celor două Roze, şi tot aici au propăşit, în timpuri străvechi, acele cete de haiduci neînfricaţi, ale căror isprăvi au fost înveşnicite de baladele populare englezeşti.

Aceasta este scena unde se desfăşoară mai toate întîmplările despre care vom povesti, şi care au avut loc către sfîrşitul domniei lui Richard I, cam pe vremea cînd întoarcerea sa din îndelungata-i captivitate începuse să fie mai degrabă o dorinţă, decît un eveniment aşteptat de către deznădăjduiţii săi supuşi. Aceştia fuseseră între timp împilaţi de tot felul de despoţi locali. Nobilii, a căror putere crescuse peste măsură sub domnia lui Ştefan şi pe care chibzuinţa lui Henric al II-lea abia-abia îi făcuse să se supună întrucîtva coroanei, îşi recăpătaseră acum pe deplin vechile privilegii, bătîndu-şi joc de slabul amestec al Consiliului de Stat al Angliei, întărindu-şi castelele, sporind numărul acelora care atîrnau nemijlocit de ei, prefăcîndu-i pe toţi cei din jurul lor în vasali şi stră-

duindu-se prin toate mijloacele ce le stăteau la îndemînă să sepună fiecare în parte în fruntea unor forțe menite să le asigure un rol hotărîtor în frămîntările naționale ce păreau să se apropie.

3. Primele trei strofe din poezia *Visul sclavului* (The Slave's Dream) de H.W. Longfellow (1807—1882), traducere de Tudor Dorin:

Beside the ungathered rice he lay,
His sickle in his hand;
His breast was bare, his matted hair
Was buried in the sand.
Again, in the mist and shadow of sleep,
He saw his native land.

Wide through the landscape of his dreams
The lordly Niger flowed;
Beneath the palm-trees on the plain
Once more a king he strode;
And heard the tinkling caravans
Descend the mountain-road.

He saw once more his dark-eyed queen
Among her children stand;
They clasped his neck, they kissed his cheeks,
They held him by the hand! —
A tear burst from the sleeper's lids
And fell into the sand.

Zăcea cu secera în mîini
În lanul necules;
Cu pieptul gol... I-a-nmormîntat
Nisipul părul des;
Și-i năzărește, ca prin vis
Și ceți, natalul (?) șes.

Regescul Niger taie larg
Meleagul visător;
El iar se vede călărind
Și-aude cum cobor'
Lungi caravane zornăind
Pe-al muntelui pripor.

Regina-i neagră, pruncii lui
În gînd i se-nfiripă;
De gît, de brațe i se prind
Și-l mîngîie o clipă
Și-n somn o lacrimă din ochi
Îi pică pe nisip.

●

Diferite ca valoare, patru versiuni românești ale poemului *Corbul* de Edgar A. Poe (1809—1849), mai exact ale primelor trei strofe:

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore —
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of someone gently rapping, rapping at my chamber door.
„'Tis some visitor," I muttered, „tapping at my chamber door —
Only this and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; — vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow — sorrow for the lost Lenore —
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore —
Nameless *here* for evermore.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me — filled me with fantastic terrors never felt before
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating
„'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door —
Some late visitor entreating entrance at my chamber door; —
This it is and nothing more."

Mihu Dragomir (EPLU, București, 1968):

Stînd cîndva, la miez de noapte, istovit, furat de șoapte
Din oracole ceţoase, cărţi cu tîlc tulburător,
Piroteam, uitînd de toate, cînd deodat-aud cum bate,
Cineva părea că bate — bate-n ușa mea ușor.
„E vreun trecător — gîndit-am — și-a bătut întîmplător.
Doar atît, un trecător".

O, mai pot uita vreodată? Vînt, decembrie cu zloată,
Jaru-agoniza, c-un straniu dans de umbre pe covor,
Beznele-mi dădeau tîrcoale — şi niciunde-n cărţi vreo cale
Să-mi aline greaua jale — jalea grea pentru Lenore —
Fata făr-asemuire — îngerii îi spun Lenore —
Nume-n lume trecător.

În perdele înviase roşul veşted de mătase
Cu-o foşnire de nelinişti, ca-ntr-un spasm chinuitor;
Şi-mi spuneam să nu mai geamă inima zvîcnind de teamă:
„E vreun om care mă cheamă, vrînd să afle-un ajutor —
Rătăcind prin frig şi noapte vrea să ceară-un ajutor —
Nu-i decît un trecător".

I. Cassian — Mătăsaru:

Într-o noapte, plin de gînduri, aţipisem peste rînduri
Aşternute-n vechi ceasloave de vreun straniu cărturar,
Cînd aud bătăi ciudate, dibuite, înfundate,
Parcă cineva ar bate — bate-n uşa-mi de stejar.
Murmurai: „O fi vreun oaspe, lîngă uşa-mi de stejar.
Doar atît, — atîta doar."

Mai ţin minte că-n odaie tremura o vîlvătaie,
Arunca fantasme-n noaptea lui decembre-al vetrei jar.
Aşteptam în friguri zorii, cărţile s-alunge norii
Dorului ce-l port Lenorii — dor de sufletu-i fugar.
Îngerii îi spun „Lenora", nume sfînt şi plin de har.
Dar aici? E în zadar...

Foşnet de mătase-adie din perdeaua purpurie,
Mă-nfioară-ntîia oară groaza ca-ntr-un vis bizar.
Frica s-o gonesc din mine, zic, aşa, ca pentru sine:
„Da, vreun oaspe-n casă-mi vine şi-i aici, la uşă chiar,
Asta-i tot. Atîta doar".

Petre Solomon:

Într-un miez de noapte crîncen, pe cînd — ostenit şi lînced —
Meditam peste vechi tomuri — o, uitat e tîlcul lor! —
Mi-a părut, ca-n vis, că bate cineva la uşă: „Poate
E vre-un oaspe ce se-abate pe la mine-ntîmplător,
Da, un oaspe care bate-n uşa mea, încetişor",
Mi-am şoptit, încrezător.

Gîndul, vai, mă mai petrece, spre acel Dechemvre rece
Cînd tăciunii păreau stafii alungite pe covor.
Zorii-i aşteptam cu sete: niciun tom vreun leac nu-mi dete
Ca să uit de moartea fetei, căreia-i spuneau Lenore
Înşişi îngerii — frumoasa, luminoasa mea Lenore,
Dusă-n vecii vecilor!

Purpuriile perdele, cu foşninde catifele,
Mă făceau, ca niciodată, în adînc să mă-nfior,
Încît repetam într-una, pentru-a potoli furtuna
Inimii, zvîcnind nebună: „E vreun oaspe doritor
Să-l primesc la mine-n casă, — vreun prieten trecător.
De ce-aş fi bănuitor?

Mihaela Haşeganu:

Într-un negru miez de noapte urmăream ciudate fapte
Într-o carte ce gustase din povara anilor.
Somnul sta să mă îndoaie, cînd deodată o bătaie
Răsună surd în odaie de la uşa din pridvor.
„E-un vizitator, şoptit-am, bate-n uşa din pridvor,
Atît, un vizitator".

Păstrez bine amintirea: decembrie-ngheţa firea
Şi jăratecul, stafia zămislea jos pe covor.
Zile-i vream apropierea, căutam în cărţi puterea,
Dar în van s-alin durerea c-am pierdut-o pe Lenore,
Pe acea fecioară rară, îngerii de-i spun Lenore,
— Înger ea, strălucitor.

Foşnet trist din draperie de mătase purpurie,
Sufletu-mi umplea de spaimă; un nemaisimţit fior
Inima mi-a strîns în cleşte; îmi repetam nebuneşte:
„Un vizitator doreşte să-i dau drumul în pridvor.
E tîrziu, cel ce doreşte să-i dau drumul în pridvor
E doar un vizitator".

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ PRIVIND TRADUCEREA

Aristov, J. B., *Osnovî perevoda*, Moskva, 1959

Benjamin, Walter, *Problema traducătorului*, trad., în „Secolul 20", nr. 5, 1972

Cartledge, H. A., *Translation from English for Advanced Students*, Longmans, London, New Impression, 1966

Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London, 1965

Delavenay, E., *An Introduction to Machine Translation*, London, 1960

Fedorov, A. V., *Vvedenie v teoriiu perevoda*, Moskva, 1953

Güttingen, Fritz, *Zielsprache*, Zürich, 1963

Halliday, Mac et alt., *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, London, 1964, p. 111—134; 252—271

Hugo, Friedrich, *Zur Frage der Übersetzungskunst*, Heidelberg, 1965

Lehmann, Winfred P., *Machine Translation*, în „Linguistics", USA, 1969, 213—224

Moisil, Grigore, *Probleme puse de traducerea automată*, în „Studii şi cercetări lingvistice", XI, Bucureşti, 1960, nr. 1, p. 7—25

Nasta, M. M., *On Translating Greek Tragedy*, Akademie-Verlag, Berlin, 1969

Oettinger, A. G., *Automatic Language Translation*, Cambridge, Massachusetts, 1960

Postgate, J. P., *Translation and Translations*, London, 1955

Savory, T. H., *The Art of Translation*, London, 1957

Cuprins

CUVÎNT ÎNAINTE 5
INTRODUCERE 7

I. DENOTAȚIA 18

Generalități 18
Dicționarul 19
Dicționare monolingve 19
Dicționare bilingve 22
Denotația semantică 23

A. VOCABULARUL 24

1. Cuvîntul 24

Generalități 24
Contextul minimal 24
Contextul lărgit 26
Relații semantice între cuvinte 27

a. Cuvinte deosebite atît ca formă cît și ca sens 28
Realiile 28
Lipsa de echivalență bilingvă „cantitativă“ 29

b. Cuvinte identice sau asemănătoare ca formă dar deosebindu-se ca sens 29
Omonimia monolingvă 29
Cuvintele compuse 30
Polisemia monolingvă 32
„Prietenii perfizi“ 33
Omonimia, polisemia și „prietenii perfizi“ bilingvi 36

c. Cuvinte diferite ca formă dar identice sau apropiate ca sens 37

Sinonimia monolingvă 37
Sinonimele de dicționar 42
Sinonimele absolute / perfecte 42
Sinonimele relative 44
Sinonimele contextuale 44
Sinonimia bilingvă 45

2. Sintagma, grupul de cuvinte 46

B. SENSURILE GRAMATICALE 47

Generalități 47
Articolul anaforic 48
Articolul generic 48
Pronumele personal 49
Doi sau mai mult de doi 50
Verbele tranzitive, reflexive și intranzitive 50
Conjuncția *and* 50
Corespondența timpurilor 54

C. FIGURILE DE STIL 54

Generalități 54
Alegorie; Aluzie; Ambiguitate; Amfibologie; **Antanaclază**; Antonomasie; Barbarism; Calambur, Joc de cuvinte; Catahreză; Conversiune; Elipsă; Epitet transferat; **Hapax** legomenon; Hendiadă calitativă; Licență poetică; **Malapropism**; Noemă; Oximoron; Paradox; Paranteză; **Silepsă**; Zeugmă; Zoosemie 55

TEXTE ILUSTRATIVE 61
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ 73

II. ACCENTUAREA 76

Generalități 76

A. ACCENTUAREA FONOLOGICĂ 83

Generalități 83

1. Accentul 83

Accentul de intensitate, dinamic sau expirator 83
Accentul sintactic sau logic 83
Accentul retoric, subiectiv sau de subliniere 84
Accentul ritmic sau ictus-ul 86

Piciorul 86
Versul 86
Strofa 89
Scandarea 89
Sensul restrîns al ictus-ului 93
Ictus-ul și poezia modernă 93
2. Intonația 94
3. Lungirea sunetelor 98
4. Lungimea cuvintelor și propozițiilor 98
5. Repetiția fonologică 99
Simpla repetare a unor sunete 99
Aliterația 101
Aliterația în proză 103
Rima 105
Generalități 105
a. Calitatea sonoră a rimelor 105
Rime imperfecte 105
1. *Asonanță* 105
2. *Rime neaccentuate* 106
3. *Rime frînte* 106
Rime perfecte 106
1. *Omonime sau bogate* 106
2. *Neomonime* 106
b. Poziția rimelor în vers 107
Rimele finale 108
Rimele interioare 108
Rimele secționale 108
c. Rimele cu relație între versuri 108
Rimele împerecheate 108
Rimele încrucișate 108
Rimele îmbrățișate 108
Terminațiile versului 109
Terminațiile masculine / simple / tari 109
Terminațiile feminine / slabe 109
Terminațiile triple 109
Terminațiile slabe 109
Versuri compacte și continui 110
Versul compact 110
Versul continuu 110
Marginalia 110

B. ACCENTUAREA LEXICALĂ 111
1. Cuvintele în afara contextului 111
Generalităţi 111
Viaţa cuvintelor 113
a. Marea masă a vocabularului 113
b. Cuvinte inventate 114
Accentuare, modalitate, stil 115
Rezultante 115
2. Cuvintele în context 117
Cuvintele compuse 117
Expresiile, proverbele 117
Repetiţia lexicală 118
Generalităţi 118
Conjuncţia *and* 121
a) Repetiţia de tipul I 123
Anadiploză; Anaforă; Diacopă; Epanalepsă; Epiforă; Epizeuxis; Homiologie; Poliptoton; Refren; Repetiţie; Repetiţie amplificatoare cumulativă; Repetiţie în lanţ 123
b) Repetiţia de tipul II 126
Enumerare; Hendiadă cantitativă; Parafrază; Perifrază; Perisologie; Pleonasm; Sinonimie; Tautologie 126
c) Repetiţia de tipul III 130
Ambiguitate; Antanaclază; Calambur; Conversiune.... 130
Opoziţia semantic-stilistică 130
Generalităţi 130
a. Antonime explicite 131
b. Antonime implicite 132
c. Opoziţia straturilor lexicale 132
d. Figuri de stil bazate pe opoziţia semantic-stilistică 134
Antifrază; Antiteză; Epigramă; Gradaţie; Gradaţie inversă; Ironie; Întrebare retorică; Litotă; Meiosis; Oximoron; Paradox 134
Accentuarea gramaticală 136
Generalităţi 136

Figuri de stil gramaticale 138
Anacolut; Anastrofă; Chiasm, paralelism invers; Hiperbaton; Isocolon; Paralelism sintactic; Paranteză; Polisindeton
Silepsă 138
Alte figuri de stil implicînd accentuarea 140
Comparaţie; Concetto; Frază sau propoziţie deschisă; Frază sau propoziţie echilibrată; Hiperbolă; Metaforă; Metonimie; Pariergie; Perioadă, Hirmus; Personificare, Prosopopee; Sinecdocă; Soraism; Zoosemie..... 140

TEXTE ILUSTRATIVE 144
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ 152

III. MODALITATEA 154
Generalităţi 154
A. MODALITATEA EXPRIMATĂ FONOLOGIC 155
B. MODALITATEA EXPRIMATĂ LEXICAL .. 155
Cuvinte 155
Frazeologie 156
C. MODALITATEA EXPRIMATĂ GRAMATICAL 157
În morfologie 157
În sintaxă 158
D. MODALITATEA EXPRIMATĂ STILISTIC .. 159
Anacolut; Antifrază; Apostrofă; Comparaţie; Concetto; Diacopă; Epigramă; Epitet; Eufemism; Gradaţie inversă; Hiperbolă; Imprecaţie; Insinuare; Ironie; Întrebare retorică; Malapropism; Meiosis; Metaforă; Metonimie; Micterism; Ominatio; Paranteză; Proverb; Sarcasm; Zoosemie 159
E. MODALITATEA ÎN LIMBA VORBITĂ 164
F. MODALITATEA ÎN LIMBA SCRISĂ 164
TEXTE ILUSTRATIVE..... 165
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ..... 172

IV. CONOTAŢIA 174
Generalităţi 174
A. CONOTAŢII OBIECTIVE ŞI SUBIECTIVE .. 175

B. ÎNCERCARE DE A CATEGORISI CONOTAȚIILE 177
1. Un cuvînt care evocă referentul 178
2. Un cuvînt care evocă unul sau mai multe atribute ale referentului 179
3. Un cuvînt care evocă un alt cuvînt 180
Asociația prin asemănare 180
a. Evocare exclusiv prin formă 180
Grup consonantic 180
Rima 181
Derivatele 181
Cuvinte asemănătoare fără motivație 182
b. Evocare prin conținuturi asemănătoare 182
Asociația prin contiguitate 182
Elipsa; Derivarea (stilistică); Anacolutul 182
Asociația prin contrast 183
Antonime explicite monovalente 184
Antonime explicite polivalente 184
Antonime implicite 184
4. Un cuvînt care se evocă pe sine 184
Evocarea diacronică 184
Arhaisme 184
Etimologie 185
Evocarea sincronică 186
Generalități 186
Dominanta semantică 188
Metasensul 188
Dominanta sensului gramatical 190
Articolele 190
Pronumele personale 191
Timpurile și modurile 191
Cuvintele ecou 192
Unele concluzii 195
TEXTE ILUSTRATIVE 195
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ 202

V. COERENȚA 203
Generalități 203

A. COERENȚA EXPLICITĂ 203
B. COERENȚA IMPLICITĂ 205
Solecismul 206

C. INCOERENȚA 208

Corespondența timpurilor 209
Figuri de stil caracteristice 210
Ambiguitate; Anacolut; Aposiopeză; Apostrofă; Asindeton; Calambur; Catachreză; Circumlocuțiune; Digresiune; Elipsă; Enalaj; Epitet transferat; Hipalaj; Licență poetică; Noemă; Oximoron; Paradox; Paranteză; Pleonasm; Silepsă; Sineză; Solecism; Zeugmă 210

TEXTE ILUSTRATIVE 213
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ 216

VI. STILUL 218

Generalități 218
Valoarea stilistică a cuvintelor 221
Stilurile funcționale 222
Empatia 223
Afinitatea 223
Un principiu moral de bază 224
Muzica 225

FIGURILE DE STIL (în ordine alfabetică) 227
TEXTE ILUSTRATIVE 234
BIBLIOGRAFIE RECOMANDATĂ 245

VII. MARGINALIA 250

Etape de lucru 250
Traduceri ușoare și traduceri dificile 251
„Textele paralele“ 253
„Modelul“ 254
ANEXA I 256
TEXTE ANALIZATE 256

ANEXA II 270
TEXTE ILUSTRATIVE 270
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ PRIVIND TRADUCEREA 277

REDACTOR : GEORGETA NICHIFOR
TEHNOREDACTOR : ANA SABĂU

COLI DE TIPAR : 18
TIRAJUL : 16 200 ex.
BUN DE TIPAR : 17.VI.1975

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
COMANDA NR. 50 183

Lei 7,25